

لسان العلوم الاجتماعية والإنسانية يقول : استعمل اللغة، إذن، أنا إنسان

محمود الزواوي (*)

تأملات في اللغة والثقافة :

برؤية يغلب عليها منظور العلوم الاجتماعية والإنسانية، أطرح هنا تأملات وأفكاراً حول اللغة والثقافة والعلاقة الرابطة بينهما، من جهة، وحول اللغة كأداة إعجاز في القرآن وكرفول متميز في نفس الوقت لكسب الجنس البشري وحلله وإنتاج ثقافة الإنسانية، من جهة ثانية. إنها حصيلة من الأفكار والرؤى ساعدت على ميلادها محاولة بحثي التعمق أكثر في خفايا وأسرار ما أسماه عالم الرموز الثقافية الذي بدأت التعرف عليه والغوص في أعماقه منذ ما يقرب من عقدين من الزمن. أتاح لي السير على هذا الدرب اكتشاف معالم جديدة مستحدثة الصنعة غريبة النزعة، كما يقول ابن خلدون، في دنيا الرموز الثقافية كما سيتجلى ذلك هنا وكما يتضح أيضاً في كتيبي ودراساتي ومقالاتي العديدة باللغات الثلاث: العربية والإنكليزية والفرنسية (الزواوي 2002، 2006، Dhaouadi 1996a، 1996b).

معنى مفهوم الثقافة :

يكثر الحديث اليوم عن الثقافة في المجتمعات البشرية بمعانيها العديدة المستعملة مثل ثقافة النخبة المفكرة وثقافة النخبة السياسية والثقافة البيئية والثقافة الغذائية وثقافة السياحة وثقافة الترحل اللغوي وغيرها من الاستعمالات السائدة بكلمة الثقافة في مجتمعات عصر العولمة. أود هنا أن أركز على العلاقة الرابطة بين الثقافة بصفتها خاصية إنسانية مميزة للجنس البشري، من ناحية، وملكة اللغة المميزة هي الأخرى للإنسان عن غيره من الكائنات والأجناس الأخرى، من ناحية ثانية.

أستعمل هنا مصطلح الرموز الثقافية كمرادف لكلمة الثقافة. ويعني كل منهما عندي العناصر التالية: اللغة والفكر والدين والمعرفة/ العلم والأساطير والقوانين والقيم والأعراف الثقافية وغيرها من العناصر الرموزية الثقافية التي يتصف بها الإنسان وحده بقوة وتميز في منظومته الثقافية [الزواوي 2006].

(*) جامعي، تونس

اللغة رمز إنسانية الإنسان :

والقدرة على استعمال بقية مكونات منظومة الرموز الثقافية. إن حضور الوجهين للملكة اللغوية هو بالطبع الوضع المثالي لتمكين أفراد الجنس البشري من كامل تمتعهم بما هو موجود في هذا العالم، ومن ثم التأهل الكامل للعب دور السيادة/الخلافة فيه.

يرى العالمان نوبل W.Noble ود يفقدن I.Davidson أن اللغة هي أداة التفكير الرمزي عند الإنسان. فهي التي تمكّنه من صياغة المفاهيم والأفكار ونشرها بين الآخرين. ففي نظرهما وقع الانفجار الثقافي الكبير The Big Cultural Bang في دنيا الإنسان بواسطة اللغة. فيها استطاع بنو البشر أن يبتكروا الفنون والتقنيات الجديدة للتعامل مع محيطهم. وهكذا تتجلى مركزية اللغة بوجهيها في تشكيل هوية الإنسان هذا الكائن الفريد على أديم هذه الأرض، ومن هنا تأتي مشروعية القول بأن اللغة هي المصدر الذي لا ينضب في قدرته على مد الكائن البشري وحياته بتاج صفة الإنسانية على مر العصور.

غياب اللغة في أشهر تعريف للثقافة :

ونظرا لمركزية ملكة اللغة في نشأة منظومة الرموز الثقافية أو الثقافة بتعبير علمي الأنثروبولوجيا والإجتماع على الخصوص، فإن وصف القدماء للإنسان بأنه حيوان ناطق وصف مشروع جدا لأن اللغة المنطوقة والمكتوبة هما أكثر ما يميز الجنس البشري عن بقية الأجناس الأخرى ويعطيه السيادة عليها بواسطة منظومة الرموز الثقافية/ الثقافة. إنها بكل المقاييس مصدر تأهل بني البشر وحدهم بكل مشروعية إلى كسب رهان صفة الإنسانية ومن ثم السيادة والخلافة في هذا العالم.

ورغم مركزية ملكة اللغة في هوية الإنسان وبالتالي في بروز منظومة الرموز الثقافية / ثقافة في المجتمعات البشرية، فإن أشهر تعريف لمفهوم الثقافة

عند التساؤل عن أهم عنصر في منظومة الرموز الثقافية يقف وراء ميلاد منظومة الرموز الثقافية المميزة للجنس البشري، فإن اللغة البشرية المكتوبة والمنطوقة على الخصوص تكون هي وحدها المؤهلة لبروز منظومة لرموز الثقافية / الثقافة كما عرفناها أعلاه. فيصعب إذن تخيل وجود بقية عناصر الرموز الثقافية كالدين والعلم والفكر، مثلا، بدون حضور اللغة البشرية في شكلها المنطوق على الأقل. ومن ثم، جاءت مشروعية تأكيد التكرار في مقولة أبحاثي المتعددة في العلوم الاجتماعية والإنسانية أن اللغة هي أم الرموز الثقافية جميعا.

يحظى موضوع اللغة باهتمام كبير بين الباحثين. فقد ذهب عالم النفس بنكر Pinker إلى القول بأن اللغة هي غريزة في الإنسان مثلها مثل قدرة الإنسان الغريزية على المشي. أي أنها شيء متجذر ومبرمج في الطبيعة البشرية (Pinker 1995). وهذا ما يفسر نجاح كل الأطفال بكل سهولة في استعمال وحذق اللغة. فلو لم تكن المقدرة اللغوية أمر غريزيا مبرمجا في عمق صميم الطبيعة البشرية لفشل عدد غير قليل من الأطفال في تعلم اللغة كما يفشلون في تعلم القراءة مثلا. وبعبارة أخرى، فالقدرة على استعمال اللغة مسألة ديمقراطية متاحة لكل الناس في الظروف العادية ولا يحرم منها إلا نزر قليل من الناس لأسباب خلقية أو لأسباب عارضة في حياتهم. إن حرمان هؤلاء من استعمال اللغة لا يؤدي بالضرورة إلى عجزهم على امتلاك، بدرجات مختلفة، بقية عناصر المنظومة الثقافية كالتفكير وممارسة العلم والمعرفة والدين والتأثر بقيم وتقاليده المجتمع. تمثل ملكة اللغة، هذه الغريزة البشرية، مخزوننا مركزيا وأساسيا في طبيعة الإنسان. ولهذا المخزون وجهان: 1- استعمال اللغة المنطوقة والمكتوبة و 2- الاستعداد

اللغة هي مصدر تميزا لجنس البشري عن سواه بمنظومة الثقافة الإنسانية. فالإنسان، إذن، ليس حيوانا ناطقا فحسب كما قال قدماء الفلاسفة بل هو أيضا كائن رموزي ثقافي بالطبع. وبعبارة أخرى، فتميز الكائن البشري عن سواه من الكائنات الأخرى بالقدرة على استعمال مهارة اللغة في شكلها المنطوق والمكتوب على الخصوص أهله بطريقة مشروعة لكي يكون وحده مخلوقا رموزيا ثقافيا بالطبع. وبمصطلح العلوم الاجتماعية الحديثة، يسهل القول أن علاقة الارتباط قوية جدا بين ملكة اللغة عند بني البشر، من جهة، وحضور ظاهرة الثقافة، ذلك الكل المعقد، في المجتمعات الإنسانية، من جهة ثانية.

تصور جديد لمركزية اللغة والثقافة في هوية الإنسان :

هناك بالتأكيد مشروعية كبيرة هنا لطرح سؤال محوري يصب في صميم الانشغال بفهم الإنسان، هذا السؤال القديم: إنه سؤال يتطلبه ما يسمى في دنيا العلوم بالبحث الأساسي Basic Research في طبيعة الأشياء. وسؤالنا هو: هل الإنسان فعلا كائن ثقافي بالطبع كما أشرت أعلاه؟

إن الإجابة الشافية على ذلك قد تحتاج إلى آلاف الكلمات في مقال أو دراسة أو كتاب أودعني إلى عديد المجلدات. ويمكن للمرء أن يتبنى، مثلا، منظور الفلسفة أو العلوم الاجتماعية أوهما معا لكي يكتب أطروحة متماسكة في هذا الموضوع. فنحن نعرف كم سال حبر أقدام الفلاسفة والمفكرين الاجتماعيين على الخصوص من كل الحضارات وفي كل العصور حول مقولة مشابهة تتمثل في: أن الإنسان مدني / اجتماعي بالطبع.

ومن جهتي، فأنا أعتقد أنه ليس من الضروري الإطبات في النقاش والجدال في جوهر الحجج المؤكدة

في العلوم الاجتماعية الغربية المعاصرة لا يذكر اللغة كمعصر مركزي وأساسي في صلب منظومة الثقافة. أي أن اللغة هي العنصر الرئيسي المؤسس لظاهرة الثقافة البشرية، وهي بالتالي جزء منها في نفس الوقت. وهذا ما لا نجد في أشهر تعريف أنثروبولوجي لمنظومة الثقافة. فقد عرف عالم الأنثروبولوجيا البريطاني إدوارد برنارد تيلر [1871] الثقافة Culture بأنها ذلك الكل المعقد الذي يتضمن المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والتقليد وأي مقدرات وعادات يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع (Encyclopaedia of Sociology 1974 :69).

يتمثل قصور هذا التعريف الكلاسيكي للثقافة في كونه لا يشير إلى اللغة ولا يعطيها الصدارة في مكونات منظومة الثقافة وإحالة أن اللغة هي منشأ ظاهرة الثقافة نفسها بمعناه البشري الواسع والشديد التعقيد، كما بينا. أي أن هناك علاقة عضوية جدا بين اللغة ومنظومة ثقافتها عند بني البشر. ومن ثم، يجوز الحديث بمشروعية عن قصور تعريف تيلر لمفهوم الثقافة بسبب أنه لا يذكر بكل وضوح صدارة اللغة في تعريفه لظاهرة الثقافة البشرية، ذلك الكل المعقد، كما جاء في مضمون تعريفه السابق الذكر.

الإنسان كائن ثقافي بالطبع :

يتبين مما سبق أن معلم الرموز الثقافية/ الثقافية هو بيت التصيد في هوية الكائن البشري. وبعبارة أخرى، فهذا الأخير يكتسب صفة الإنسانية بسبب استعماله لهية اللغة البشرية ورموز منظومتها الثقافية. وبهذا التميز اللغوي الرموزي الثقافي جاءت مشروعية هيمنة الإنسان على بقية الكائنات الحية والجمادة على حد سواء. أي أن تلك الهيمنة تأتي من الجانب غير المادي في هويته المزدوجة (الرموز الثقافية + الجسد) (أي من الرموز الثقافية/ الثقافة. وكما رأينا فإن ملكة

4 - وكما ذكرنا من قبل، يتميز الجنس البشري بطريقة فاصلة وحاسمة عن الأجناس الأخرى بمنظومة ما أطلقت عليه مصطلح الرموز الثقافية : اللغة، الفكر، الدين، المعرفة، العلم، القوانين، الأساطير، القيم والمعايير الثقافية ...

5 - يختص أفراد الجنس البشري بهوية مزدوجة تتكوّن من الجانب الجسدي، من جهة، والجانب الرموزي الثقافي (المشار إليه أعلاه في 4)، من جهة ثانية. [الذواوي 2006].

إن التساؤل المشروع الآن هو: هل من علاقة بين تلك المعالم الخمسة التي يتميز بها الإنسان ؟

أولاً : هناك علاقة مباشرة بين المعلمين 1 و2. إذ أنّ النمو الجسدي البشري عند أفراد الجنس البشري يلزم بالضرورة إلى حاجتهم إلى معدل سن أطول يمكنهم من تحقيق مراحل النمو والتضج المختلفة والمتعددة المتواليات. فالعلاقة بين الاثنين هي، إذن، من نوع العلاقة السببية.

ثانياً : أما الهوية المزدوجة التي يتصف بها الإنسان فإنها أيضاً ذات علاقة مباشرة بالعنصر الجسدي (المعلم 1) للإنسان والعنصر الرموزي الثقافي (المعلم 4).

ثالثاً : عند البحث عن علاقة سيادة الجنس البشري في هذا العالم بالمعالم الأربعة الأخرى، فإن المعلمين 1 و2 لا يؤهلهما، على مستوى القوة المادية، لكسب رهان السيادة على بقية الأجناس الحية، إذ الإنسان أضعف جسدياً من العديد من الكائنات الأخرى. ومن ثمّ يمكن الاستنتاج بأن سيادة الجنس البشري ذات علاقة قوية وربما مباشرة بالمعلمين 4 و5 : الهوية المزدوجة والرموز الثقافية. والعنصر المشترك بين هذين المعلمين هو منظومة الرموز الثقافية. وهذا ما يسمح بواقعية كبيرة بترشيح منظومة الرموز الثقافية للعب الدور المركزي والحاسم

لمركزية المنظومة الثقافية في طبيعة هوية الإنسان. فالمسألة يمكن حسمها في مقال لا يتجاوز خمسة آلاف كلمة. وكما يقال : فخير الكلام ما قل ودل أو البلاغة الإيجاز. وهذا ما أرغب في القيام به في طرح أفكار وصياغة حجج هذه المقالة نظرياً وميدانياً. وليلوِّغ ذلك اعتمد على الجمع بين العلوم الاجتماعية، من ناحية، والعلوم الطبيعية، من ناحية أخرى. إذ يصعب التعمق في فهم طبيعة الإنسان في غياب أي من هذه العلوم. فلا يجوز علمياً تحليل ذات الإنسان وعمق كيونته بدون الحديث عن العوامل البيولوجية والفيزيولوجية / الجسمية عند الإنسان. كما لا تقبل محاولة فهم هذا الأخير بتهميش أو الترك جانباً أهم ما يميز الجنس البشري بطريقة فاصلة وحاسمة عن بقية الأجناس الحية الأخرى، وهي المنظومة الثقافية أو ما أسميه بالرموز الثقافية : اللغة والفكر والدين والمعرفة، العلم والأسطورة والقانون والقيم والأعراف الثقافية.

وللإجابة على السؤال أعلاه أقول نعم : إن الإنسان هو فعلاً كائن ثقافي بالطبع قبل أن يكون اجتماعياً بالطبع. يستند هذا القول على ملاحظات رئيسية حول خمسة معالم ينفرد بها الجنس البشري عن غيره من الأجناس الحية الأخرى :

- 1 - يتصف النمو الجسدي لأفراد الجنس البشري ببطء شديد مقارنة بسرعة النمو الجسدي الذي نجهده عند بقية الكائنات.
- 2 - يتمتع أفراد الجنس البشري عموماً بأمد حياة (من) أطول من عمر معظم أفراد الأجناس الأخرى.
- 3 - ينفرد الجنس البشري بلعب دور السيادة/الحلاقة في هذا العالم بدون منافسة حقيقية له من طرف باقي الأجناس الأخرى.

قوة لنظريتي القائلة بأن الإنسان كائن ثقافي بالطبع. إذ تعرف النظرية الاجتماعية في علم الاجتماع على أنها أي محاولة لتفسير أي معلم من معالم الحياة الاجتماعية (274: "Encyclopaedia of Sociology 1974"). فمقولة نظريتي المنادية بأن الإنسان ثقافي بالطبع ليست قادرة فقط على تفسير سيادة الإنسان في هذا العالم بل تثبت قدرتها أيضا على تفسير بقاءه مع جسمه وتمتعه بعمر أطول من سن معظم الكائنات على هذه الأرض، كما رأينا في الشرح أعلاه وكما يبين الرسم أدناه.



اللغة أساس منظومة الرموز الثقافية :

وبالإضافة إلى تلك القدرة التفسيرية لنظريتي كما أبرزت ذلك في الأمثلة المذكورة وفي الرسم، فإن هذه النظرية تفسر أيضا أن اللغة هي مصدر/منشأة منظومة الرموز الثقافية. أي أن اللغة هي أم الرموز الثقافية جميعا. ومن ثم، تصاب، مثلا، الثقافة العالة في المجتمع بالخلل والتخلف إن لم يستعمل كتاب ومفكر وعلماء المجتمع اللغة/اللغات الوطنية للمجتمع. ينطبق هذا الأمر في الوطن العربي على مجتمعات المغرب العربي التي وقع احتلالها من طرف فرنسا. فالاستعمال الواسع المستمر للغة الفرنسية اليوم في الجزائر وتونس والمغرب وموريتانيا لا يقتصر على ميادين العلوم الطبيعية فقط بل هو يشمل أيضا إلى حد كبير، خاصة في المجتمع التونسي، العلوم

في تمكين الإنسان وحده من السيادة/الحلافة في هذا العالم [الدواوي 2006].

رابعا : إن الرموز الثقافية تسمح أيضا بتفسير المعلمين 1 و2. وهو ما يجده العامة والخاصة أمرا شديدا الغريبة وباعثا على الدهشة والحيرة. لكن كما يقال إذا عرف السبب بطل العجب. فالنمو الجسمي البشري عند الإنسان يمكن إرجاعه إلى كون أن عملية النمو عنده تشمل جبهتين: الجبهة الجسمية والجبهة الرمزية الثقافية. وهذا خلافا للنمو الجسدي السريع عند الكائنات الأخرى بسبب اقتصاره على جهة واحدة (الجسد) وبالتالي فقدانها لمنظومة الرموز الثقافية بمعناها البشري الرحب والمقدس. وبعبارة أخرى، يتطلب النمو البشري على جبهتين مدة أطول لاكتمال عملية النمو على مستوى كل من الجبهتين. أي يجوز القول إن مسيرة النمو على جهة الجسد عند الطفل تعطلها عملية نمو بعض عناصر جهة منظومة الرموز الثقافية، كاللغة مثلا. واللائق للنظر بهذا الصدد أن بلوغ النمو الجسدي أوج نموه يتم حوالي

سن الخامسة والعشرين بينما نضج عملية التفكير كعنصر من منظومة الرموز الثقافية، لا يتم إلا بعد ذلك السن بأكثر من عقد وعادة بعد سن الأربعين. أي كأن الانتهاء من عملية نضج دورة النمو الجسدي عند الإنسان يفتح لاحقا الباب واسعا أمام عملية النمو الكامل على مستوى عناصر منظومة الرموز الثقافية. وهكذا تنضج أهمية منظور الجبهتين في تفسير طبيعةميزات الجنس البشري عن الأجناس الأخرى في عدة مجالات. إن الكشف عن أسرار وخفايا في الطبيعة البشرية قد تبدو عجيبة للوهلة الأولى لدى العامة وخاصة قد تصبح مقبولة كحقائق تتطامن لها معظم قلوب وعقول الناس.

خاصا: يلخص الرسم التالي مركزية الرموز الثقافية في ذات الإنسان، فيعطي بذلك مشروعية

الاجتماعية والأدب وعمل الكثير من المؤسسات الوطنية والخاصة. وهذا ما أطلقنا عليه بظاهرة التخلف الآخر (الذواذي 2002).

استعمل اللغة، إذن، أنا إنسان :

إن التحليل السابق يؤكد العلاقة الوثيقة بين اللغة والثقافة حيث تكون اللغة هي السبب الرئيسي لبروز ظاهرة الثقافة الواسعة والمعقدة عند الجنس البشري. فملكة اللغة والثقافة الناتجة عنها هما إذن، سمتان يميزتان للإنسان. أي أن هاتين السمتين هما مصدر إنسانية الإنسان. إذ بدونهما يفقد الإنسان إنسانيته، من ناحية، ومشروعية سيادته/ خلافته في هذا العالم، من ناحية أخرى. وهكذا يتضح أن اللغة في شكلها المنطوق والمكتوب هي المفتاح الأول الذي يمنح الإنسان وحدته صفة الإنسانية. وهكذا يصبح القول بهذا الصدد على الطريقة الديكارتية: «استعمل لغة، إذن، فأنا إنسان». فلا معنى للحديث عن أسباب تكريم الإنسان في هذا العالم بدون الرجوع في المقام الأول إلى هبة ملكة اللغة التي تمنح بها جنس البشر. فاستعمال اللغة هو بدون شك العلامة الرمزية الأسمى التي مكنت الجنس البشري وحده من كسب رهان شرف تاج الإنسانية.

الإعجاز القرآني إعجازان :

أ- الإعجاز الظاهر المتحدّي للعرب :

واعتمادا على الملاحظات السابقة حول مركزية اللغة في أنسنة أفراد الجنس البشري من كل المجموعات البشرية والشعوب والحضارات، فإنه يسهل فهم العبرة من الإعجاز البياني للقرآن الكريم. فيجوز الحديث هنا عن صفتين من الإعجاز في القرآن لأصنف واحد كما هو معروف ومتداول في أدبيات المؤلفات الكثيرة حول القرآن في القديم والحديث.

فمن المسلم به أن القرآن يمثل معجزة لغوية بيانية متحدة للعرب منذ مجيء الإسلام. وهذا ما أود تسميته بالإعجاز الظاهر للنص القرآني، أي الإعجاز البياني المعروف عند الخاصة والعامة. فالآيات القرآنية تتحدث من جهة عن ذلك بكل وضوح: «أم يقولون افتراء قل فأتوا بعشر سور مثله مفتريات وادعوا من استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين»/ العنكبوت 51-50 «وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله / البقرة 23» ثم يشير القرآن إلى صفة الإعجاز العام في القرآن: اللغوي وغير اللغوي «قل لو اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهير»/ الإسراء 88.

فالإعجاز الظاهر/ اللغوي البياني القرآني الذي جاءت به الرسالة المحمدية يختلف، مثلا، عن الإعجاز الذي تجلّى في رسالة السيد المسيح والمتمثل بعضه في ما نذكره هذه الآية القرآنية «ورسولاً إلى بني إسرائيل أتت قد جئتكم بآية من ربكم أتت أخلق لكم من الطين كهيئة الطير فأنفخ فيه فيكون طيرا ياذن الله وأبرئ الأكمه والأبرص وأحيي الموتى ياذن الله...» آل عمران 49. يتمثل الفرق بين الإعجازين في كون أن الثاني ذا طبيعة مادية بينما الأول ذو طبيعة رمزية/ لغوية بيانية. وبعبارة أخرى، فالإعجاز الظاهر/ اللغوي البياني القرآني هو من نوع الإعجاز الخاص الموجه إلى العرب في كل من مكة ويثرب/ المدينة والجزيرة العربية عموما.

لقد ألقت العديد من الكتب المرجعية حول الإعجاز البلاغي في القرآن في القرون الأولى لانتشار الإسلام. فكان أبرزهم القاضي الباقلاني 403 هجري الذي ألف كتابه إعجاز القرآن الذي تحدث فيه عن جوانب من الإعجاز البياني في القرآن الكريم [باطاهر 12: 2007]. فتطرق إلى فنون بلاغية عديدة

وفق مقتضيات العقل، حتى داخل القصص نفسه، بعيدا عن أسلوب التوراة والإنجيل في الإقناع، الأسلوب الذي يعتمد الإحتكام إلى أمور تقع خارج طور العقل من مثل قلب العصا ثعبانا والقفز على ماجرت من العادة من سنن طبيعية لانتخلف، أقول إن سلوك القرآن هذا المسلك في استدلالاته لهو شيء يدفع به «إلى وراء» ليكون هو نفسه المعجزة التي القصد منها، لا «التخويف» كما كان حال معجزات الأنبياء السابقين (وما نرسل بالآيات إلا تخويفا) بل هدفها دعوة الإنسان إلى تدبير نظام الكون، فهو مجمع «الآيات» والمعجزات لقوم يعقلون» [الجابري 2006: 424].

ب- الإعجاز الياضن / الرمزي في القرآن :

أما الجانب اللغوي الثاني للإعجاز القرآني الذي لم يقع ذكره حسب علمي في مصادر من مؤلفات في القديم والحديث فهما أود كشف الحجاب عنه في هذا القسم من هذه الدراسة. وللقام بذلك نحتاج منهجيا إلى طرح سؤال مفتوح: هل من الممكن أن لا يقتصر نص الإعجاز القرآني اللغوي على معالم الفصاحة والبلاغة التي رأيناها في [1] الإعجاز الظاهر/ البياني/ الأول الذي وصفنا معالنه للتو؟ إن إجابتنا على مثل هذا السؤال تكون بنعم. أي أن إعجاز النص اللغوي القرآني يمكن أن يتجاوز مجرد أسلوبيه وبلاغته وفصاحته ليشمل أيضا جانباً آخر رمزياً ربما تتفق أهميته على مجرد الإعجاز الظاهر/ اللغوي البياني. أود تسمية هذا الجانب الآخر من الإعجاز بالجانب الإعجازي الياضن / الرمزي. ويعني هذا الأخير في تأويلي الخاص أن لإختيار استعمال اللغة كوسيلة للإعجاز في النص القرآني وظيفة خفية تختلف عن طبيعة الإعجاز الظاهر/ البياني للقرآن. تتمثل هذه الوظيفة الياضنية للنص القرآني في الإشارة الواضحة إلى أهمية اللغة ليس فقط كوسيلة إعجاز ظاهري/ بياني

مثل الاستعارة والتشبيه والكنية وغيرها من المعالم البلاغية. أما علي بن عيسى الزماني 386 هجري فقد ألف رسالته التكت في إعجاز القرآن وأكد أن القرآن معجز ببلاغته وأنه في أرقى درجات الكلام. كما أنه تحدث عن الكثير من المصطلحات البلاغية المقترنة بالنص القرآني. ويأتي تأليف كتاب بيان إعجاز القرآن في 388 هجري لأبي سليمان حمد بن محمد الخطابي لطرح موضوعا جديدا يتمثل في ماسماه نظم القرآن. فقال إن البلاغة القرآنية ترجع إلى جمال الألفاظ وحسن النظم وسمو المعاني والتأثير في النفوس. [المصدر السابق: 13]. وأخذ الأعجاز القرآني متعظا جديدا بتأليف عبد القاهر الجرجاني 471 هجري لكتابه دلائل الإعجاز الذي توسع في الحديث فيه عن نظرية النظم فرأى أنها سر الإعجاز في القرآن الكريم [المصدر السابق].

يمكن القول، إذن، أن اختيار القرآن للإعجاز البياني/ اللغوي ليس صدفة وإنما هو أمر مقصود بالكامل نظرا لشهرة العرب بالفصاحة والبلاغة. فالإعجاز القرآني في البلاغة والفصاحة للعرب في عهد بعثة النبي محمد برسالة الإسلام إليهم هو إعجاز يجوز وصفه بالخاص وذلك بما للبيان اللغوي من بالغ الشأن عند العرب. فهذا النوع من الإعجاز الظاهر هو الذي يشار إليه بالبنان عند الخاصة وعند العامة في الثقافة العربية الإسلامية، كما أشرت سابقا. أي أن هناك إجماعا كاملا عند هؤلاء أن النص القرآني ليس له مثل في الثقافة العربية في الفصاحة والبلاغة قبل مجيء الإسلام وبعده. ومن ثم جاء قول طه حسين المشهور في وصفه للنص القرآني بأن القرآن ليس شعرا أو نثرا وإنما هو قرآن. أما المفكر العربي الكبير محمد عابد الجابري فقد ذهب إلى أبعد من ذلك في تحديد معالم الإعجاز في القرآن في القصص القرآني ذاته: «... فإن ما وجد في القرآن من بناء استدلالاته

يجوز القول إن القرآن جمع أمرين في معجزته اللغوية: إعجاز ظاهر/بياني خاص موجه إلى الناطقين باللسان العربي ومتحد لهم في عهد النبوة وما بعدها إلى أبد الأبدية. وإعجازي باطني كوني يتمثل في أن اختيار اللغة للإعجاز البياني للعرب يتزامن في نفس الوقت مع إعجاز ثاني للغة موجه للعالمين أجمعين. يتلخص هذا الإعجاز الباطن/الثاني في تأويلنا أن اختيار القرآن للغة كوسيلة إعجاز ظاهر/ بياني للعرب يتجاوز المعنى الخاص للإعجاز البياني ليلوح ويشير إلى المعنى العام/ الكوني لإعجاز استعمال اللغة باعتبار أن هذه الأخيرة هي أسمى رمز يميز الجنس البشري عن سواه من الأجناس الأخرى ويمنحه السيادة عليها. وبعبارة أخرى، فالقرآن كحامل لأخر الرسائل السماوية إلى العالمين استعمل اللغة كأداة للإعجاز الباطني/الرمزي باعتبارها أعزبة كرمت وشرفت بها الإنسانية قاطبة في كل زمان ومكان وغير المصور.

طرح سوسولوجي معرفي لدلالات اللغة في القرآن :

ولهذا الإعجاز الظاهر/ البياني والباطني/ والرمزي ثلاث دلالات رمزية إنسانية عامة موجهة لكل الناس وليست خاصة بالعرب وحدهم. يساعد منظور علم الاجتماع المعرفي على إلقاء الضوء عليها:

1- إعجاز دائم مدى الدهر وليس بالظرفي والمؤقت كأعجاز عيسى وموسى. تمثل القامة العالية للنص القرآني تحدياً للأخريين على مر العصور في جمال بلاغة وفصاحة تعبيره بأسلوبه الخاص الذي ليس هو شعراً أو نثراً وإنما هو قرآن، كما أكد ذلك طه حسين. فإعجاز النص القرآني إعجاز يتصف بالإستمرارية وحتى الخلود لأنه ضرب من الإعجاز الرمزي الذي تتجاوز قوة حضوره وتجديده للغير العوامل الظرفية

بل الأهم من ذلك إلى مركزية اللغة في هوية الجنس البشري باعتبار أنّ اللغة عنوان وأسمى رمز إنسانية الجنس البشري، كما أوضحت الأمر من قبل.

ومن ثم يجوز القول إن معالم الجدة والابتكار في طرحي الفكري هذا خاصة تبرز في تشخيصي للإعجاز القرآني على مستويين : 1- مستوى رفيع لا يضاهي في الفصاحة والبلاغة. وهذا هو الإعجاز الظاهر/ البياني المؤلف حول النص القرآني. 2- إختيار اللغة كوسيلة للإعجاز الباطن/ الخفي باعتبارها الرمز الأول لإنسانية الإنسان. بهذا التأويل الجديد، يمكن القول بأن إعجاز القرآن إعجازان: إعجاز لغوي بياني ظاهر وإعجاز رمزي باطني. ويتمثل هذا الأخير بالتحديد في اختيار أسمى رمز لإنسانية الإنسان لايبلاغ رسالة الإسلام للعالمين. وبعبارة أخرى، فالإعجاز القرآني يجمع بين الإعجاز الظاهر/ البياني الخاص المعجز/ المتحدي للعرب الناطقين بلغة الضاد أن يأتيوا بمثله وإعجاز باطني/ رمزي عام يتمثل في اختيار اللغة البشرية كأعلى ماكرم به الإنسان في هذا العالم لكي يكون وحده وبكل مشروعية خليفة الله في الأرض.

فاللغة هي، إذن، تأشير خضراء للجنس البشري لكسبه وحده صفة الإنسانية ومن ثم السيادة/ الخلافة في هذا العالم. فالدلالة الباطنية الرمزية لاختيار اللغة كمعجزة القرآن الأولى أمر واضح المعالم على مستويين، كما رأينا. فالإعجاز الباطن/ الرمزي القرآني يمس أهم عنصر تتلخص فيه معالم تجليات إنسانية الإنسان، ألا وهي ملكة اللغة. لا يتمثل الإعجاز هنا في مسألة جانية أو هامشية في حياة ومصير بني البشر بل يتجسد الإعجاز في قمة هرم ميزات الإنسان وعنوان إنسانيته الكبير، ألا وهي اللغة البشرية التي رشحت الجنس البشري وحده ليكون له منظومة الرموز الثقافية التي تأمل بها وحده لكي تكون له السيادة/ الخلافة في هذا العالم. وهكذا

للتاريخ والزمان والمكان. وهذا ما كشفت عنه الحجاب في أطروحتي عن طبيعة منظومة الرموز الثقافية [الدواوي 2006].

2 - يجوز القول بأن الإنسان هو الكائن المعجزة واللغز الكبير على هذه الأرض بسبب انفرادها بالسيادة في إدارة ما يجري في هذا العالم. أي أنه لا توجد منافسة حقيقية له من طرف أي من الكائنات والأجناس الحية الأخرى في مسألة إدارة شؤون هذه الدنيا. ويمثل انفراد الإنسان في استعمال ملكة اللغة المصدر الأول في خلق الإنسان الكائن للغز والمعجزة، كما بينت. فاللغة البشرية هي بهذا الاعتبار أم المعجزات جميعا في جعل الإنسان مخلوقا فريدا يتأهل وحده لمنصب السيادة والخلافة في هذا العالم السحيب. فاللغة هي بالتالي أسس علامة على إنسانية الإنسان. فمعجزة الخطاب القرآني الفصيح والبليغ بلغة قريش معجزة للعرب يمثل في نفس الوقت إشادة باطنية/ رمزية لدور اللغة في تأهيل الإنسان وجهه للخلافة في هذا العالم. وما لا يخفى أن الإعجاز الباطني/ الرمزي للغة أهم من مجرد الإعجاز الظاهر/ البياني الذي يحفل به النص القرآني. إذ استعمال اللغة في النص القرآني المعجز هو تلويح باطني/ رمزي أيضا لأسس ما كرم به الجنس البشري وميز وشرف به على كل الأجناس الحية الأخرى. ومن ثم، هناك مشروعية قصوى لاستعمال اللغة المعجزة في الآن نفسه بيانا ورمزا كأهم معلم للإنسانية الإنسان في القرآن خاتم الكتب الدينية السماوية.

3 - ومن خلال ما ورد في 2 فإنه يصبح مفهوما ومشروعا أن يتخذ القرآن من الإعجاز الظاهر/ البياني والباطني/ الرمزي أداة التحدي الأولى للعرب ولناس أجمعين على مر العصور. ففي تبني الإعجاز الظاهر/ البياني كوسيلة لتحدي العرب والآخرين تذكرة قرآنية بأن مشهد هذا النوع من الإعجاز العظيم

تمثله في نهاية المطاف اللغة المنطوقة والمكتوبة أرقى ما يتميز به الإنسان وأعز ما ألهه بحق لأخذ مسؤولية تسيير شؤون هذا العالم ورفض بقية المخلوقات بمافيه معالم الطبيعة العظيمة على تبني هذه المسؤولية كما يعبر القرآن الكريم على ذلك «وعرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا».

وهكذا يمكن القول بأن الإعجاز الظاهر/ البياني القرآني لا يقتصر على مجرد التحدي الخاص للعرب في الفصاحة والبلاغة، وإنما هو يتجاوز ذلك إلى التأكيد على الجوانب الباطنية/ الرمزية الكامنة في اللغة. وهي جوانب لا يشار إليها لآمن قريب ولآمن بعيد لدى من كتبوا المؤلفات المرجعية حول الإعجاز الظاهر/ البياني في القرآن الكريم. فلا ذكر عندهم لما أسميه هنا بالإعجاز الباطن/ الرمزي. وكما شرحت، يتمثل هذا النوع الثاني من الإعجاز القرآني في جعل اللغة رمز إنسانية الإنسان وأرقى ميزاته. إنها الميدان الذي تحدث فيه آيات القرآن كلام العرب من شعر ونثر. وبعبارة أخرى، فالإعجاز الظاهر/ البياني القرآني يقع، من جهة، على مستوى بلاغة وفصاحة صياغة الكلام العربي في النص القرآني. وهذا إعجاز خاص موجه للعرب. ومن جهة ثانية، يتضمن الإعجاز القرآني إعجازا باطنيا/ رمزيا عاما أكثر أهمية من الإعجاز الخاص. يتمثل هذا النوع من الإعجاز في اختيار اللغة وحدها دون غيرها من الوسائل في تجسيد حدث الإعجاز في المحيط المكاني والديني. وهو اختيار يشير بكل وضوح بأن الإعجاز الظاهر/ البياني القرآني يتخذ من اللغة أعز ميزة رمزية كرم بها الإنسان فأعطيت له وحده وبكل مشروعية السيادة/ الخلافة في هذا العالم. إذن، فالنص البياني القرآني المعجز يمثل في نفس الوقت إشادة بيّنة وعالية بمدى الأهمية الفقهية لرمزية اللغة في تشريف الإنسان على هذه الأرض.

كما أوضحت ذلك في هذه الأطروحة الفكرية لهذه المقالة التي تشهد مقولتها على الحضور القوي للعلوم الاجتماعية والإنسانية في صياغة جديدة لفرضياتها ومفاهيمها وإطارها النظري وخلاصتها.

ومن المؤكد أن التلويح إلى الدور الباطني/الرمزي للغة كعلامة على إنسانية الإنسان وعلو مكانته في هذا العالم هما أبلغ من مجرد الإعجاز الظاهر/البياني الخاص في النص القرآني والموجه إلى العرب

المصادر والمراجع

- بن عيسى باطاهر : 2007 البلاغة العربية، بيروت، دارالكتاب الجديد.
- محمد عابد الجابري : 2006 مدخل إلى القرآن الكريم، الجزء الأول، في التعريف بالقرآن، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.
- محمود الذواودي : 2002 التخلف الآخر : أزمة الهويات الثقافية في الوطن العربي والعالم الثالث، تونس، الأطلسية للنشر.
- محمود الذواودي : 2006 الثقافة بين تأصيل الرقعة الإسلامية واغتراب منظور العلوم الاجتماعية، بيروت، دارالكتاب الجديد المحدودة.
- Davidson, I. & Noble, W (1989) The archaeology of perception : Traces of depiction and language, Current Anthropology, 30, 125-136.
- Dhaouadi, M (1996b) Un essai de théorisation sur le penchant vers l'accent parisien chez la femme tunisienne, International Journal of The Sociology of Language.
- Dhaouadi, M (1996a) Toward Islamic Sociology of Cultural Symbols, Kuala Lumpur, A.S.Noordeen.
- Dhaouadi, M (2002) Globalization of The Other Underdevelopment: Third World Cultural Identities, Kuala Lumpur.
- Encyclopaedia of Sociology 1974, Guilford, Conn, The Dushkin Publishing Group, Inc.
- Pinker, S (1994) The Language Instinct: How the Mind Creates Language, New York, Harper-Collins Publishers, Inc.

مشكلة الهوية بين الاسم والمفهوم والواقع

عماد سحنان (*)

أصبح معالِم الهوية والخصوصية. وما إن حُسبت الجماعات الثقافية المغلوبة أنها طوت صفحة الاستعمار واستقلت بما ملكت يمينها وانكشفت تبني ذاتها وتداولت من الوهم الذي أهلها إلى تمليك منافعها لمن لا يملك ولا الحق. حتى أثبتت أن تمليك المنافع كان قدرا أسلمها إلى طور تمليك الذات... وعلمت أنها لم تفتح أفقا بل دخلت نفقا.

يمسّ هذا الشعور الممض شرائح واسعة من الشعب المثقّف. ويطال سؤال الهوية مسألة اللغة القومية وسؤال الدين والنهج السياسي وقواعد السلوك الاجتماعي ومناهج التربية والتعليم. هذه الأسئلة ذات مظهرين في الطرح الثقافي: هي إما أسئلة متعلقة في الطرح الفلسفي، وإما أسئلة مفردة مستقلة في الطروح القطاعية المتخصصة. وبهذا شرع طرحنا قضية العلاقة بين اللغة والهوية من موقع تخصصنا في قضايا اللغة والحضارة العربية. ويطرح بحثنا مسألة الهوية سيميولوجيًا أي بالانطلاق من المصطلح وصولاً إلى المفهوم.

الحضارة بروحها الذي هو وجهها الثقافي وجسدها الذي هو وجهها التقني (1) تجلّ لمطلب الخلود الإنساني إلى حدّ الغناء في حبّ البقاء. فالفعل الإنساني المؤسّس للثقافة ينشد الديمومة. ويتأكد ذلك في تحدي معلم العمارة لعوادي الطبيعة والتاريخ وفي العهد الإسلامي للجمال الفني وفي موضوعيّة الحقيفة العلمية

وقد يتبدّد شعور الإنسان بالأمن في العالم حين يقف على واقع اللاتوازن بين شقي الحضارة الجسدي والزوحي ونعمي بهما التقنية والثقافة. ولكن من يسي أن التقنية مُجسّمة في المعادن ومزوّدة بالطاقة ما هي في البداية غير ثقافة علميّة أي تمثيلات هندسية أو قوانين فيزيائية أو قواعد ومعادلات حسابيّة إلخ؟ مشكلة الثقافة ليست متأتية من التقنية بل من الثقافة الموظفة للتقنية.

لقد اجتاحت التقدّم غير المسبوق الذي عماده التقنية الموظفة سياسيًا وإيديولوجيًا مجال القيمة الأخلاقية والحضارية وصحّر الوجود الإنساني فسلك به مجاهل الاختراب (2) وقذف في روع المغلوب الرعب من

(*) جامعي، تونس

1 - اللغة والهوية : سؤال أم إشكال؟

نغتنم بين السؤال والإشكال من جهة البنية ومن جهة الوظيفة. ويرتكز التمييز بينهما من جهة البنية على أساس أن السؤال مفرد والإشكال مركب، بمعنى أنه يمكن أن يبنى على أسئلة عديدة تكون علاقاتها بنيتها. وأما التمييز الوظيفي فمضمونه أن السؤال يتطلب جواباً والإشكال يتطلب حلاً. فعلى أي نحو نحن نتعامل مع قضية الهوية وعلاقتها باللغة؟

تبهت بحوث اللسانيين الأنثروبولوجيين إلى قرب انقراض القسط الأكبر من ثروة الإنسانية من اللغات قبل أن يكتب لكثير منها حظ من التدوين والتقييد والدرس؟ (3) وقد نفراً لبعض العاملين في حقل اللسانيات الأنثروبولوجية والاجتماعية أن اللغات كانت تتداول على مرتبة عالية على مر العصور ولا مدعاة إلى الخوف مما يسمى اليوم زحف اللغة الإنكليزية وحيثها على مجالات التواصل الرسمي والاقتصادي والإعلامي والتعليمي.

ولكن عالمية اللغات في العالم القديم والعصر الوسيط لم تكن تتعدى أوساط الجماعات العالة وربما بعض المؤسسات السياسية الرسمية خصوصاً في التواصل المؤسسي ولم تفتح مجال التداول الاجتماعي بالوجه الذي نعرفه اليوم.

وإذاً فعالمية اللغات غير هيمنة اللغة الواحدة. إنه تصحح في درجة العالمية إلى حد الإلغاء وإلى درجة أزعزت حتى الكيانات القومية الاقتصادية الكبرى فاستفترت منظوماتها التشريعية والرسمية لحماية لغاتها الوطنية في حيزها الوطني وفي مستعمراتها القديمة (4). تلك مشكلة الهوية وكأن اللغة الوطنية هي عنوانها الرئيس.

2 - الهوية : إشكالية المصطلح ومحددات المفهوم

اشتدنا أن نتبع في معالجة مسألة الهوية المقاربة السيمارولوجية (4) approche sémasiologique التي تبدأ من المصطلح لتصل إلى المفهوم. وسياتقات مصطلح الهوية كثيرة من بينها علم الاجتماع والقانون والأنثروبولوجيا إلخ. وباتخلاف هذه السياقات المعرفية يختلف مفهومه. لكن تبريرة العلاقة بين المصطلح ومفهومه تجعل من الرجوع إلى الدلالة الانيمولوجية أو الاشتقاقية أساساً لإيجاد الأرضية الدلالية المشتركة بين جميع السياقات المعرفية الموطقة للمصطلح.

2-1 في بحث المصطلح

التسمية بين مصطلح «الهوية» وأصله الاشتقاقي جليلة. ونعني بهذا الأصل الضمير «هو» أضيفت إليه لاحقة المصدر الضماعي والغالب على بعض المصطلحات من هذه الهوية الطوقية التعريفية: ما يقع في سؤال كذا. كـ «الكلمة»: ما يقع في سؤال كم. لأجل ذلك حزن القول إن «الهوية» ما يقع في سؤال من هو؟ لكن السؤال المصيص بإشكالية الهوية في الطرح الثقافي العربي الحديث هو سؤال: «من نحن؟» (5).

فإذا ما كان هذا السؤال الأخير يمثل المفهوم فإن هنالك تبايناً مرجعياً بين «نحن» و«هو». أو لنقل هو تباين متعلقه مقولة الشخص (الحضور والغيب). ولأن علاقة المصطلح بالمفهوم ليست اعتبارية كعلاقة الدال بالمدلول ينبغي أن نبرر على نحو مقبول كيف لنا أن نفهم «هو» في معنى «نحن». هكذا تنشأ صلة الهوية باللغة من المصطلح قبل المفهوم.

فضلا عن كون الضمير «هو» في نظام اللغة العربية يُصنّف إلى ضمير تصريفي وضمير شأن وضمير فصل، فإن مقولة الشخص في هذا الضمير تختلف بحسب

ولكنّ الفنى العربيّ فيها
غريب الوجه واليد واللسان

لما كانت الهوية الفردية والجماعية صيرورة، لم
يمكن تحديدها إلا آتياً أي في لحظة تفاعلها واشتغالها
كما يقول التسويريون عند الكلام على المنهج البيويّ
في اللسانيّات. وتلك الهويّات التاريخيّة التي يحدّها
الخطاب الماضي لا وجود لها إلا الخيال. فهوية العربيّ
بعد الحدث الإسلاميّ غيرها في الجماليّة، وقبل المرحلة
الاستعماريّة غيرها بعد الاستقلال الوطني. فسؤال
الهوية مرتبط بظرفيّة وليس له جواب نهائيّ.

وتتلوّن الهوية بخصوصيّة العنصر المكانيّ من جهة
المعطى الجغرافي والمناخيّ والثقافيّ. فالتماصّ الحدوديّ
يؤثر ثقافيّاً ولغويّاً وحتى إتنياً في تركيبة الإثنيّات
المتحدّة حركاتاً نتيجة للتصاهر والاحتكاك. والهجرة
والشياحة عوامل تعبير في الهوية العرديّة يمكن أن تفسّر
الهوية الجماعية خصوصاً إذا ما طالت أفراد النخب
المثقفون والنخب السياسيّة. ولذلك يجوز الكلام على
خصرسيّات داخل الهوية الجماعية الواحدة.

وترجع رمزيّة الوجه إلى الملمح الفيزيوميّ
لأفراد الجماعات الإثنيّة المختلفة وخصائصها الفيزيائيّة
الجسمانيّة. ولئن كان هذا الإجماع محفوظاً بمراقب
التمييز العرقيّ أو قابلاً للاستمرار المفضوش في النزوع
الايديولوجي العنصريّ الذي يرمع وجود العرق النقيّ
والإثنيّة الضالفة وكأنّ الإثنيّات صنيعة المخابر لا وليدة
التاريخ، وإنّه لا يمكن إنكار ما لأفراد الإثنيّات من
ملاحم فيزيوميّة وخصائص فيزيائيّة غالباً يميّزهم عن
أفراد الإثنيّات الأخرى.

وتستند رمزيّة اليد إلى منظومة السلوكات العمليّة
الأخلاقيّة والسياسيّة الفرديّة والجماعية التي تتشكّل
خصوصيّات الأمم في التعامل القائل فيما بين أفرادها
وفي تعاملهم مع الآخر الثقافيّ. ونسب أيضاً إلى أنّ
هذه الرّمزيّة ليست بمنأى عن جموح التزعات المركزيّة
التي ترى فيها ميسما خلقياً طبيعياً هو آية بعقريّة أمّة من

مرجه. أمّا إذا كان المرجع ذاتاً محسوسة فحكمها
الغيباب. وأمّا إذا كان المرجع مفهوماً مجرداً فإنّ
المفهوم لا يغيب لحظة الكلام عليه. فحين أقول معرفاً
«البرهان»: «البرهان هو...» فلا يمكن لي أن أعتبر
أنّ مفهوم البرهان «غائب» لمجرد أنّي أصمّره في «هو».
معقولة الغيبة لا تنسحب على المفاهيم. وبذلك نعتبر
أصل اشتقاق مصطلح «الهوية» ضميراً مرجه مفهوميّ.
وبهذا يتطابق «هو» و«نحن» في الحضور. هذا حلّ نظريّ
لمشكلة المصطلح. فكيف نطرح «الهوية» مفهوماً؟

الهوية مفهوم تحدّد مرجعيّات النظر. فالذي ينظر
من داخل الرّؤية الدّنيّة يرى أنّ الحفاظ على الهوية قوامه
التمسك بالمعقّدة وإنّ كان لا يطرح اللّغة والتاريخ.
والترائيّ يعتبر التراث جوهر الهوية. أمّا الحدائيّ يرى
الهوية في القدرة على التجذّر والمواكبة والمتنافسة. وليس
الإشكال في الاختلاف في محدّدات الهوية وإنّما في
التفكّر لها أو إنكارها.

وبالقدر الذي تنجح به الثقافة في جعل هويّتها تتجسّد
في أداء دورها في الإسهام الحضاريّ الإنسانيّ لا بدّ لها
من إبداع في النظر والعمل الإنسانيّين، إلا وتطبخ الهوية
الشخصيّة والقوميّة. بل إنّ الحضارة التي هي في فهمنا
قدرة الأمّة على تأهيل الفرد للعمل والنظر هي تعالّق
جدليّ بين الهوية والمغايرة. لذلك تتحدّد الهوية في رأينا
بمحدّدات خمسة.

2.2 - في بحث المفهوم : خماسيّ الآن والمكان والوجه واليد واللسان.

يكشف الإنسان ملاحم هويّته، أكثر ما يكتشفها،
في مواجهة نفسه أي عند معاينة ثمرة أدائه نظراً وعملاً،
وفي مواجهة غيره عند استشارته الغربة في مجال الآخر
الثقافيّ. ذلك ما يردّنا إلى غربة المتنبّي حين قال:
[وافر]

معاني السّعب طيبا في المعاني
بمئة زلّة الزّبيع من الزّمان

الأمم كإيديولوجيا النازية والفاشية وفكرة شعب الله المختار. ولكن الخطورة ليست في الإقرار باختلاف رؤى الشعوب للحق والخير والجمال والمقدس والنظام إلخ وإنما في الحكم التمييزي الذي يجعل من خصوصيات هذه الرؤى علامات أفضلية مشرعة للهيمنة والاستفراد بالآخر وتقرير مصيره ولو من دون وكالة.

وأما اللسان فرابطة الكيان الإنساني في وجوده الفردي والاجتماعي. فاللسان للفرد شبه الأم في التمثيل المصطلح عليه بـ «اللغة الأم». وأما بالنسبة إلى الأمة فإن اللغة تستقى باسم القومية وكأنهما يتماهيان لذلك يتحدث علماء التربية عن الغربة اللسانية Anomie وهي شعور يلزم الإنسان عند تعلمه لغة أجنبية (6). ونظرة الإنسان إلى لغته من محدّدات شخصيته. إن اللغة إحدى القواعد الرئيسة في لعبة الغالب والمغلوب المخلدوية. فالمستعمر حضارياً إذا سافر إلى كل مكان فوجد لغته تسبقه كان لا لغة سواها أو كأنها هي اللغة مطلق اللغة، زاد شعوره بالاستعلاء الحضاري وهو شعور عامح للفعل الإيداعي هادم لطوق الغربة المكاثرة. لذلك كان فرض الغزاة لغاتهم عنوان بسط نفوذهم السياسي وتعميم النموذج الحضاري. أما المغلوب الذي يستسلم لواقع الأمر جهلاً بحقيقة التناوب الحضاري فإنه يرى في تنكّره للغته واستهجانها لسان قومه نوعاً من اللياقة المذمومة أو ذنباً مستحقاً un défaut sympathique. وإذا ما كانت الترجمة في مراحل التهوؤ الحضاري المرقاة إلى الندية وحتى إلى التجاوز الحضاريين فلذلك لأنها تولّد المصطلح وتنقل النظرية أي توّهل اللغة وتحمّز طاقات الإبداع فيها وبها.

لا يمكن الاقتصاد على محدّد واحد في سؤال الهوية. وذلك لأنّ الآن والمكان محدّدان إطاريان ينبغي تملك حقيقة خصائصهما من أجل فهم تأثيرهما في مقومات الهوية ودرجة فاعليتها أو سكوتيتها. وأما الوجه واليد واللسان فترمز على التوالي إلى محدّدات

ثلاث هي المحدّد الخلفي والحلقّي والتواصلّي. وهي التي تُوجّه مجتمعة أفعال الإنسان التي تنكّز في التاريخ حتّى تصير مُلارمته إنهما انتصافاً بها فصالة البنية المرفولوجية نسبياً عند بعض شعوب آسيا كالبايان وكوريا والصين حداً بهم إلى اختراع بعض فنون القتال. لكنّ ذلك لم يمنع من تخرّج أبطال كبار في هذه الفنون من بين الشعوب الأوروبية والإفريقية والأمريكية، كما لم يمنع من أن يكون لاعب كرة السلة الأطول قامّة في العالم صينيّاً. أمّا منظومة السلوك والأخلاق الاجتماعية واللغة فهي صنيعة التاريخ والجغرافيا ووليدة التلاقي الثقافي وتبادل التجارب. وذلك ما لأجله كانت الدعوة الصادقة إلى التسامح والحوار الحضاريّ انسجاماً مع صوت الحكمة.

في تفاعل الثقافات اكتشف وجود الآخر في ذاتي ووجود ذاتي في الآخر. حرارة اللّغة الإنساني في تماثّق الثقافات. ولكن يلزم أنّ يملكك الإحساس بهويتي حتّى أضرب القدرة على تحسّس غنى الوجود الإنسانيّ في المختلف الآخر. وذلك ما يجعل من الهوية إشكالا لا حلاً لا يروح داخل حدود البحث في المفهوم. تكون الهوية إشكالا لا غندما يستعصي المفهوم أوتلاشى في متاهة النظر الفلسفي، ولكن عندما يتقلّب في روعي الذعر من الإحساس بتآكل تلك الرابطة الرّمزية التي هي هويتي وتستيقظ إنسانيّتي المتهورة على فاجعة ذلك الكابوس المرضيّ المسّى صراع الحضارات وصراع اللغات...

وتفاعل الثقافات ليس ما ينشأ عن التماسّ الجغرافي أو الاحتكاك العفويّ بالآخر الثقافيّ وحسب، وإنما هو تخطيط سبق ترسمه الثقافة وتنبأه انطلاقاً من الإيمان بأنّ انغلاق الثقافة على نفسها يحطّنها ويقتلها. فالثقافة ضروريّ للمضيّ الحيويّ للهوية. وهو الإطار الحقيقيّ للتفكير فيها: «إنّ مقارنة ثقافتنا نقدية بقطعة، وحدها، يمكن أنّ تشكّل أفقا للتفكير في الهوية في تعبيراتها الجمعية والتواصلية أو في لحظات انسدادها وتوترها» (7).

3 - إشكال الهوية وصراع اللغات

ليست اللغة مجرد أداة باردة للتواصل اليومي. إنها أداة إنتاج الثقافة، بل هي ذاتها ثقافة. وكما قال جون ماككلش إنه ليس في الأعداد شيء عدواني حتى ينفر كثير من الناس من تعلم اللغات (8)، نقول إنه لا مغلب للغة ولاناب. وليس في لغة من اللغات تهيز أو تحفز للاقتباس. رغم ذلك نجد لغات انتشرت واتسع نطاق تداولها فأزاحت لغات أخرى وحلت محلها. ذلك نتاج ظاهرة الاستعمار التي عملت على نفس الذاتيات الثقافية ومعها اللغات الوطنية حتى صار لكبريات التجارب الاستعمارية في اللغات الاجتماعية مصطلحات مشتقة من أسمائها دالة على اجتياح لغة المستعمر للغة السكان الأصليين مثل ما يصطلح عليه بعض المعاجم بالأكثرة Anglification والأسبنة (9). Hispanisation

وليس الاستعمار المباشر هو العامل الوحيد في صراع اللغات. فالتقوى الحضاري والثقافي والاقتصادي يوسع مجال انتشار اللغة وقد يؤدي في النهاية إلى هيمتها وتولد هذه الهيمته صراع اللغات الذي يترجمه عمومًا أبناء اللغة المغلوبة Abstand Language بانعدام الأمن اللغوي Linguistic Insecurity

صراع اللغات واقع تعيشه كل المجتمعات المعاصرة وإن تعددت أشكاله. فالأمم الأقل رقيًا في السلم التقني والاقتصادي تعيش لغاتها نزاعًا في مواجهة ثقافة تفرض نموذجها بلغتها وتجتث ما يقف في طريقها من الخصوصيات المخالفة لطابعها. ولكن المجتمعات المتقدمة تقنياً وصناعياً تعيش أشكالاً أخرى من هذا الصراع يترجمه تأثير المهاجرين من طالبي العلم والعمل من خلال تحريفهم طرق نطق اللغة وهو ما يُعرف بطريقة نبر المهاجرين أو لهجة المهاجرين Immigrant Accent.

4 - اللغة الإنكليزية أو عصا موسى

ولا يمكن قياس التأثيرين أحدهما بالآخر، عينا تأثير لغة المستعمر في لغة أبناء المستعمرة وتأثير لغة المهاجرين

في لغة بلاد المهجر. فالتأثير الأول هدام إذا ما أُريد له أن يكون كذلك ولم يجد في الشخصية الوطنية وعناصر الهوية مقومات المقاومة ورد الفعل الثقافي اللام. كما يكون مدعوماً باعداد نفوذ اليد الاستعمارية تقنياً واقتصادياً وثقافياً ولاسيما في واقع العولمة وثورة الاتصالات التي تَوَجَّها في العشرة الأخيرة من القرن العشرين انتشار الأنترنت والبرق الفضائي. والأرقام المقلعة التي يقدمها الخبراء عن نسبة حضور العربية مثلاً في شبكة الأنترنت تجعلنا نرى لغتنا كما لو كانت نجماً شارداً في رحابة الكون اللاتهامي. ويتجه علماء اللسانيات الأثروبولوجية إلى احتمال كارتني وهو أن الإنسانية تنحو إلى أطراف ثروتها اللغوية لتتكلم مستقبلاً بلسان واحد هو اللسان الإنكليزي.

كيف يمكن لنا أن نتخيل ذلك؟ لربما، إذا لم تق غير لغة واحدة حيّة، ترجمنا عبارة «لغة حيّة» به «viper Language» «Langue vipère». ولنا عند ذلك أن نذكر عصا موسى التي انقلبت حيّة وتلفّت كل الحيات (10)

5 - اللغة العربية : واقعها وآفاقها

سؤال الهوية سؤال مصير. وذلك ما يقتر طبعنا الإشكالية. ومصير اللغة العربية ليس موطاً بتبعية ما ندعوه صراع لغات. وقدرها لا يقرره احتياجها أو تضيق دائرة تداولها في واقع تهيم عليه لغات الأمم التي تتج تكنولوجيا الاتصالات وتمسك بناصية الاقتصاد العالمي. وذلك لكون العربية بالأصل وبالفصل لغة مقدّسة. وهي ذات روابط وطيدة بالأرامية (11) ولغة الإنجيل. ثم هي لغة القرآن. وبذلك، ليست هي لغة إنتاج ثقافي محسوب، ولا لغة تواصل يومي فقط. تانك واجهتنا منها. بل هي لغة تواصل روحي: «لكنّ الأوامر الشرعية أقوى منها وأغلب على الطباع من الرسوم والمعادات» (12). والمسلم في تواصله الروحي بالعربية لا يتفك عن وعي لغته بصفتها أداة إعجاز الرسالة التي يدين بها.

والشرائع الاجتماعية المختلفة تعبر عن جراحها في الفلكلور من خلال لهجاتها. وهي أقرب إلى التعبير عن مكتونها ومزنتها الوجدية. والردّ السليم هو فاعلية الجماعات العاملة في مجالاتها المختلفة. فغلة تطلع بها في اليوم الواحد آلاف الأطنان من الصحف والكتب فضلا عن المنشورات الرقمية ويؤمن بها البثّ الإذاعي والتلفزيوني وتداول بها وكالات الأنباء وتدرس في جامعات العالم، ليست لغة ميتة.

كانت اللغة العربية التي نزل بها القرآن لهجة قريش. هذه حقيقة تاريخية. ولكنها أيضا تستمر اليوم ذريعة عند القائلين بأن لكل قطر عربيّ لغة لا لهجته، وأنّ العربية ليست لغة وطنية لأيّ قطر، وأنها لغة ميتة، وأنّ اعتمادها لا يتعدى التواصل الرسميّ والخطاب الإعلامي والبحث الأكاديمي... وهذه الآراء يجب فهمها بعيدا عن توجيه التهم الأيديولوجية.

فلنكلّ لغة نسيجها اللّهيّ وهو عصر ثراء فيها.

الهوامش والإحالات

1) « À l'image de la personne humaine, la technique constitue le corps d'une civilisation, la culture représente son âme. La notion de civilisation garde toujours un sens normatif et universel : Le progrès de la civilisation implique à la fois un progrès de la technique, par lequel l'homme se rend maître de la nature, et un progrès social et moral dans le sens de l'émancipation des peuples esclaves, d'une société sans guerres et sans classes, et surtout dans le sens de la disparition des pays sous-développés, car l'homme doit d'abord se nourrir avant de consacrer son temps à se cultiver ». Didier Julia, Dictionnaire de la philosophie, éd Larousse, 1991, p 44

2) « Le terme aliénation appartient à divers registres de langue (juridique, médical, théologique etc.). En philosophie et en sociologie, on le découvre chez J.-J. Rousseau qui le définit ainsi: dans le Contrat social (1766) : chaque associé « se donnant à tous, ne se donne à personne » et abandonne ses droits naturels pour faire naître la corps politique. Mais c'est dans la philosophie allemande (Fichte, Hegel, puis Marx) qu'il reçoit la signification qui lui est accordée aujourd'hui : la transformation de l'activité propre de l'homme en une puissance qui lui serait étrangère, et qui le domine ». Dictionnaire de la Sociologie : éd Larousse, 1989, p 15.

3) « Sur les 7000 langues existant dans le monde, près de 90% sont menacées d'extinction. En cause : un nombre insuffisant de locuteurs. Va-t-on alors vers la domination d'une seule langue ? Non, car chaque idiome en engendre de nouveaux ». Science et Vie, n° octobre 2006, p 66.

4) أنظر توضيحا لهذا المفهوم عند فرنسوا خودان :

François Gaudin : pour une Socioterminologie, univ de Rouen, 1993

5) يطرح محمّد نور الدّين أمانة مسألة الهوية بتزييلها في السياق العربي مشابها في أحد فقرات مقاله : « ما معنى أن تكون عربيّ اليوم؟ ». ويقدم الجواب التالي مستندا إلى أندري ميكل André Miquel : « أن تكون عربيّ معناه أن تكون وأن تشتر بائتمالك حضارة وثقافة تمرّ عن ذاتها داخل اللغة العربية » ديناميكية التساؤل في الهوية والاختلاف، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 102، 103، 1998، ص 106-116. ولهذا في نظرنا فهم مقالوب للهوية العربية فالأدب المعاصر المكتوب بالفرنسية والدراسات الأكاديمية التي ينجزها الباحثون العرب يغير لغتهم وتملأ بقضايا وأفهم وثقافتهم حسب هذا الفهم ليست من محدّدات الهوية العربية. وعمر الحزام هو مرّة عربيّ بحسب مدوّنة العلمية الهندسية وفارسي مدوّنة الشّعرية. وهذا المعهم نتاج النظرة التجزئية التي تختزل الهوية في اللغة التي هي إحدى مقوّماتها

- (6) أنظر محمد علي الخولي: معجم علم اللغة التطبيقية، ط1 مكتبة لبنان، بيروت لبنان، 1986، ص 5 ويذكر المعجم أنّ متعلم اللغة الأجنبية يصيبه شعور بالغربة « إذ قد يُحسّ أحيانا أنّه غريب عن قومه وأنّه غريب عن أهل اللغة الأجنبية أيضا. فيحسّ بشيء من الصياغ والغربة وعدم الانتماء إلى أمة من الثقافتين، الثقافة الأم والثقافة الأجنبية»
- (7) محمد نور الدين أمّاية. ديناميكية التساؤل في الهوية والاختلاف، ص 4، 115
- (8) «الناس أيضا قد يكونون مُقسّمين إلى نوعين: نوع كثيرة الأعداد، وآخر تُسبّب له الإحباط. والنوع الثاني هو الذي يؤلّف الأغلبية الساحقة من الناس...» [وأرى لزوما القول منذ البداية، إنّه لا وجود لشيء سادي متأصل في الأعداد أوفي أولئك الذين يستعملونها عادة أويقومون بتعليمها. فعلى الرّغم من قرينة الشائبة، ليس صحيحا أنّك إنّا أنّ تكون موهوبا في علم الزّياغيات، وإنّا أنّ لا تكون كذلك. والتفريق الحقيقي الوحيد الذي يجب، هنا، أخذه في الحسبان هو التمييز بين أولئك الذين علّموا الأعداد تعليمًا سيّئًا وأولئك الذين وعى معلّموهم أنّ المقدرة الزّياغياتيّة لا تتعلّق بهمة مساوية، وإنّما هي تنمو (أولا تنمو) نتيجة للعمليّة التّعليميّة». جون ماركيتش: العدد من المحاضرات القديمة حتّى عصر الكمبيوتر، ترجمة خضر الأحمد وموفق دعبول، ط1، الكويت، 1999، ص9.
- (9) معجم علم اللغة التطبيقية، ص 4 ولا يقتصر القصد على الاستعمار الحديث. فإنّ القديما تبنّوا إلى أنّ اللغة تضمّن روّجا ثلاث وماتت في حالة الغزو الأجنبي إذ ينافع العسكر بالعسكر وتُمتنن الثقافة بالثقافة ويمزى اللسان باللسان فوجد قال قوم إن اليونانية أبسط اللغات. ولعل هذا إما هو الآن. فإن اللغة يسقط أكثرها ويبطل بسقوط دولة أهلها ودخول غيرهم عليهم في مساكنهم أو نقلهم من ديارهم واحتلالهم بغيرهم» الأندلسي (أس حرم) الإحكام في أصول الأحكام، مطبعة الإمام، مصر (د ت)، مع 1، ص31.
- (10) أنظر في القرآن الكريم سورة طه الآية 99 وسورة الشعراء الآية 26
- (11) يؤكد مؤرّخو الكتابة أنّ العربيّة لَظَنتْ لَوْنٌ ما كتبت باللفاء اللّغة الأراميّة إلى أن تطوّرت الكتابة العربيّة إلى شكلها الحاليّ. أنظر في ذلك:
- Louis Jean Calvet " Histoire de l'écriture", 1996, P 187.
- (12) أبو الزّيمان البربري تحفّس ما ليهـ من حقولة، ط حيدر آباد للدّكر، 1958، ص 464.

اللغة بما هي جوهر الذات

عز الدين العاري (*)

- الإطار الایستیمی السائد

- التجربة العقلية

- الحاضنة الاجتماعية والاقتصادية

- الخلفية السياسية

يعدّ هذا السؤال من الأسئلة التي لا يمكن تجنبها في الحياة المعاصرة، كالجواهر المفقودة والمجاهمة التي تجعلنا نعيش في عالم من الغموض والغموض. ومثل هذا الطرح استعاده العقل الفلسفي الحديث نقدياً، وأخضعت المدارس الأكاديمية التحديشة لطاولة التشريح العلمي الصارم، لإثبات أبعاده الميتافيزيقية وسماته المثالية التي اختزلت عالم اللغة في قضايا الاتصال الضيقة، وفي أقصى الحالات في مجالات تقنية على غرار القواعد والنطق، وهو ما يعبر عنه «دي سوسور» باللسانيات الداخلية اعتقاداً في إمكانية الفصل بين علم اللسان وعلم الاستعمالات الاجتماعية للسان.

بالمعنى الوجيز كل هذه التحاليل تستعيدنا الفلسفة الحديثة والمناهج الأكاديمية، لنستشف من خلال حفراتها في البنية الحقيقية للجسد اللغوي

ما الذي يجعل من اللغة إشكالية عصية عن الفهم والاختزال؟

هل من مقاربة علمية تستوفي ماهيتها؟

ما هي مبررات الطرح الإشكالي لعلاقة اللغة بالهوية؟

نفضي بنا هذه الأسئلة إلى سؤال محوري هو:

هل اللغة مجرد آلية تواصل؟ أم هي هوية الكيان، بمعنى جوهر الذات؟

استوعبت الأطروحات الكلاسيكية الرمز اللغوي كعلامة اعتباطية بما هي مواضعة بالمعنى المحض، وعليه يكون الجهاز اللغوي مجرد اتفاق غايته القصوى تأسيس العلاقة بين الباث والمتلقي، أي إنتاج الخطاب، بل يذهب هذا الطرح إلى ما هو أعمق إذ يراهن على الوظيفة الاتصالية للغة مستوعبا نظامها الرمزي بوصفه بريثا من:

- الاعتبار الأيديولوجي

- أسئلة القيم

(*) باحث، تونس

محدودية تلك الفراءات الكلاسيكية، فاللغة أضحت مع أقطاب التحديث ومناهج التقصي العلمي:

• الشرط المهد لتشريط الوعي وفقا للعبارة الانثروبولوجية والتحليل العيادي الفرويدي

• مؤسسة اجتماعية وسلطة ترويضية

• نسق من القيم المؤدجلة والتأطيرية

فما المقصود بتشريط الوعي؟

أين تتجلى ميكانيزمات المؤسسة والترويض ؟

كيف تكون اللغة نسقا أكسيولوجيا للأدجلة والتأطير؟

لقد ألهمت المرجعيات الفكرية ما قبل ثورة العلوم الإنسانية الذات كجوهر مفعّر بوصفه متجنا للمعنى، بل باعتباره ميذا على العالم. لذلك يعتبر مجمله اللغوي مملكتة الحفاصة التي بدوع فيه عالمه الجمعي متنقما بترجسية وهمية، مطلقا العتال الكبيراللة الزائفة كي تستبد حيث كهوف القيد والليل على ذلك أن طائلة التشريع العلمي (مباحث العلوم الإنسانية وتحديد علم النفس) قد أثبتت نقيض الأطروحة، أي أكدت مخبريا أن الجوهر المفكر مفكر له على نحو مسبق وإن كان ذلك جزئيا، إذ أن كل الرموز اللغوية التي يتدرب تدريجيا على استخدامها حبل بالمعاني والأفكار والمقاصد والتصورات التي سيكتفها بشكل أو بآخر.

وفي هذا السياق من طرح القضية يقول عالم اللسانيات الفرنسي المعاصر جورج مونا G.Mounin في كتابه مفاتيح الألسنة *Clef pour la linguistique* يقول «إن نظرنا إلى العالم.. مقدرة سلفا بواسطة اللغة التي نتكلمها» هكذا تتعري عورة الذات المفكرة المرمزة بسلطة اللوغوس أي مقولات :

- الفكر

- العقل

- المنطق

- سيادة الذات

- مسؤولية وحرية وإرادة الفرد

نعم تهتز تلك الشعارات الفضفاضة التي نسج أخطبوطها كائن الانفعال غير المدرك لطبيعته الأيروسية والانفعالية.

ولقد أكد التقصي اللساني مع هذا الباحث على الارتباط الميكانيكي بين اللغة التي تتكلمها والمفردات والرموز والإشارات والعبارات والإيهامات التي تأتينا من جهة ورويتنا إلى العالم من جهة ثانية تلك الرؤية المقدرة سلفا، وكي نتجنب السجلات الإرتقالية وإطلاق الأحكام الإطلاقة والذائفة الوثوقية. لا بد أن نذكك مقاصد « مقدرة سلفا» فهل هي الفرضيات التالية :

- العباد المطلق لذات ككيان مريد

- إلغاء مقولة الإنسان بما هو الذات العاقلة

- التكرار لقدرة الأنا على إنتاج الطاقة التعبيرية الترميزية

- السلبية المطلقة للفرد أمام سلطة اللغة كمواضعة اجتماعية

من البديهي أن الإجابة ذات الحد الأدنى من الموضوعية ترفض التسليم القطعي بأية فرضية من تلك الفرضيات، من جهة كون أن الإنسان يبقى المريد ولو على نحو جزئي، والمائل حتى وإن أتى الأفعال اللاواعية، لأن «فرويد» نفسه يستهزئ بالذين يعتقدون في تحطيم مقولة الوعي عبر سلطة اللاوعي، مشددا على أن اللاوعي سمة من سمات الوعي، وبالتالي يظل الكائن البشري يتراوح بين حدي اللوغوس والايروس.

صفوة القول يتميز كائن المعنى والرمز بسلطة ما ولكنها ذات حدود، وهذه المحدودية تتجلى في إثبات انتروبولوجي قوامه أن جهاز الأنا تشكله لغة المحيط كذاك الذي يعتاد منذ النشأة الأولى

- لا

- ليست تلك هي الحقيقة

- من أنت

- تعليمات

- خطوط حمراء

- الثوابت والضوابط

- إلخ...

غالبا ما يشكل ككيان مخصص سيكولوجيا وذهنيا La Castration أي غالبا ما يتأسس ك تجربة وجودية سماتها الكبرى على النحو التالي:

- المعجز عن المبادرة

- التلعثم

- غياب القدرة على الفكر الحجاجي والحوار المتكافئ

- الانطواء

- الصعوبة في مستوى الإدماج

بناء على ذلك نستخلص الدوافع التي قادت الألسني إميل بنغنيست Benveniste إلى القول التالي

« يشكل الإنسان من حيث هو ذات في اللغة وباللغة إذ هي وحدها التي تؤسس في حقيقة الأمر مفهوم الأنا ضمن واقعها الذي هو واقع الوجود». مبينا كيف تكون الكينونة صورة معبرة على قدرة التكلم على أن يطرح نفسه من حيث هو انتولوجيا

مستقلة بذاتها، أي كموقف وجودي له أبعاده السياسية والفكرية والجمالية والأخلاقية والعقائدية والثرية إلخ...

وإن كانت الكينونة بحاجة إلى أن تطرح نفسها كهوية متكاملة، فإن الإشكال في الدوافع اللاوعية التي تجعل من التكلم يتكلم وهو في الحقيقة يتكلم وفقا لشروط الأنا الأعلى الذي يسكن أعماقه الدفينة والغائرة والخفية، إنها الأغوار البعيدة التي تتكلم كي لا يتكلم ولكن الوهم هو الذي ينبج في إقناعه بأنه سيد لعباته، ولأنه يجهل المكبوت بمعانيه المختلفة:

- المكبوت الليبيدي (نسبة إلى الليبيدو)

- المكبوت السياسي

- المكبوت الاقتصادي

- المكبوت الأخلاقي

- المكبوت الجمالي

- المكبوت العقائدي

- المكبوت المعرفي

نعم يجهل المكبوت الذي يدفعه على نحو خفي كي يصتد Le defoulement Le ويتحقق استيهاميا Les Fantasmies ألم يقل فرويد «الطفل أب الرجل وليس الرجل أب الطفل» نستنتج سلطة الطفولة وكل آليات الكبح في تلك الحقبة على سلوك الذات العاقلة حين تزهر بفتوتها منتظمة من سياقات الحرمان، ومتجاهلة للماضي الذي يسكنها.

كل هذه الحقائق العلمية تؤكد أكثر مع انطاب التشريح المعرفي المعاصر أساما، باعتبار أن الباحث اللسانية المعاصرة قد استفادت من السوسيولوجيا ومدارس علم النفس التي شرحت البنية النفسية والأنسجة الاجتماعية، وعليه تمكن علماء الألسنة من فهم الوجهة المؤسساتي والبعد النفسي للغة وفقا

أي تكلم حتى أرى انتماءاتك الفكرية
والسياسية والدينية والطبقية و المرضية.

ففي المستوى الفكري من يجنح دوما في خطابه
نحو الاستخفاف بالعمق ونيز طرح الأسئلة الإشكالية
والمصيرية هو بالضرورة من ينحدر من أحد السياقات
التالية:

- الوعي السطحي

- العامة

- المنطق التبريري للسائد

- فئة تقني المعرفة أو ما يعبّر عنهم بحمال المعرفة
الذين لا شرعية لهم سوى الألقاب الأكاديمية.

كذلك الشأن بالنسبة إلى الانتماء السياسي الذي
تتجسده المعاجم والمفاهيم المتداولة، إذ يمكننا
رسم المسافة بين الأنظمة التعددية والأنظمة الأحادية
من خلال هوامش
- بالنتيجة أو الضموم.

- التعايش السلمي بين الطرح والطرح المضاد أو
الوثوقية.

- الإقرار بنسبية المنجز أو إدعاء الكمال.

- مفاهيم العلاقات الأفقية أو العمودية.

من الطبيعي جدا أن تعكس كلّ لغة سياسة حقيقة
مرجعية الساسة، فيقدر ما تتكشف قيم النسيب
وسلطة المؤسسات والبنود التعاقدية تتأصل ديمقراطية
الحياة السياسية، ويقدر هيمنة لغة التأليه تتوفر شروط
الاستبداد وتتلأشى أسس الحريات التعاقدية.

وفي هذا الإطار يؤكد «فردريك نيتشه» على استحالة
اعتباطية المفاهيم تلك التي لا تنشأ بتصوره تلقائيا إذ
يقول في كتابه ما بعد الخير والشر: «مهما كان الطابع
المفاجئ والعرضي لظهور هذه المفاهيم، في تاريخ

لعبارة «رولان بارت» الذي وضح كيف أن اللسان
هو بالنهاية «الجانب الاجتماعي للغة» مشيرا إلى أن
الفرد غالبا ما يعجز على خلقه أو تخويره، إنه بالمعنى
الدقيق «العقد الجماعي» ذلك العقد الذي يشترط
السيكولوجيا منذ البدء، ومأساة الإنسان أنه يبدأ
حياته وهو طفل حسب العبارة الديكارتية.

وعمق المأساة في أنه لا يعلم كنه سلطة لغته التي
عاشرها ويعاشرها بكل حميمية، ففي لحظات الحماسة
الامبريالية لا يعلم بأنه قصيدة غير قاصدة واستراتيجية
غير مخططة مثلما تؤكد أركيولوجيا ميشال فوكو.

نعم هو قصيدة غير قاصدة لأنه قصد ما قصد
له ولم يقصد ما يريد أن يقصد، هو يخطط ولكنه
لا يفقه ولا يرى الاستراتيجيات الميكروفيزيائية التي
خطوطها مخططت لخطته التي يمارس معها محولة
وهمية. وكلي لا يبقى خطابنا في هذا السياق نظريا
يمكن الانطلاق من المعاجم والمفاهيم التي تسوقها
بعض المنابر الإعلامية اليوم التي تَمَلِّحُ الرأْيَ العامَ
وفقا لاستراتيجيات متنوعة على الشائخة التالية:

- اقتصادية

- سياسية

- جمالية، بما في ذلك جمالية معاداة الجمالية

- دينية

- إلخ...

ألم يقل «بيار بورديو» Pierre Bourdieu إن سلطة
الكلام ليست شيئا آخر سوى السلطة المفوضة للناطق
باسم جهة ما

لتأكد من نفوذ اللغة في مستوى تأصيل الكيان
ونحت العالم المحورية للذات، وعندها نفهم ما عناء
علماء اللغة حينما أجبعوا على مقولة «تكلم حتى
أراك».

النظر على مدى مشروعية ومدى إنصافية هذه البرامج، والمؤسف انخراط حتى النخب في أفيون هذه المادة الإعلامية المتلخفة بجلباب المقدس.

- هوس الايديولوجيات الدينية ونزوعها نحو خوض معركة اكتساح المنابر الإعلامية

كل هذه الاعتبارات تؤكد شجاعة اللغوي في مستوى نحت الكينونة، وعليه يراهن الباحثون في مجال الإنسانيات على عيادة اللغة قصد تشريح الذات الإنسانية.

- فكريا

- جماليا

- سياسيا

- لبيديا

- إثنائيا

لأن كل كلمة هي موسوعة تكشف عما يتساءل الإنسان وتطعن المسكوت عنه المحكوم بقبضة الصمت

الفكر، فإن ذلك لا يعني أنها لا تنتمي إلى نسق، ألم تجمع جل الدراسات السوسولوجية والانثروبولوجية ومدارس علم النفس والباحث السياسية على الطابع النسقي للمفاهيم؟ وقد تنجح إرادتنا النقدية في إقناعنا بالاستقلالية، لكننا في الحقيقة نجهل الدوافع والأشياء التي تستدرجنا نحو النسق المقتن حسب استراتيجيات محددة، لها رهاناتها الطقسية ومعادلاتها ومصالحها، منها المرئي ومنها المجهري.

لذلك تتميز المسالك ولكن النتيجة واحدة، وفي السياق نفسه يؤكد «ميشال فوكو» في كتابه «نظام الخطاب» على أن إنتاج الخطاب في كل المجتمعات وفي كل السياقات التاريخية يكون على نحو مراقب ومتتق.

كذا هي اللغة سلطة تختزل كل أشكال النفوذ إذ يمكن أن ندرك حدة نفوذها من خلال التماذج التالية:

- كاريزما الدماغوجيين

- سلطة برامج ما يسمى بتلفزيون الواقع، بقطع

اللغة والهوية والتساؤل الثقافي

اللغة من السديمية إلى التخلق

الطيب الحميدي (*)

توطئة :

- يقول «لابروييار»: «كل شيء قد قيل وقدّمنا جُملًا آخرين»
«Tout est dit, et l'on vient trop tard» «La Bryère»
- يقول «لوتريامان»: «لم يتعوّد بعد سميت شعبه وقدّمنا جُملًا مكرّرين»
«Rien n'est dit. On vient trop tôt» «Lautréamont»
- يقول «آلان»: «من لم يفكر في اللغة، فإنه لم يبدأ بعد في الفلسف على الحقيقة»
«Qui n'a pas réfléchi sur le langage, n'a pas vraiment commence à philosopher»
«Alain»

تكون الإشارات والإيماءات والهمهمات الموصولة بعالم الرغبة والإحساس وبراكين المشاعر الجياشة إن اللغة في لحظتها السديمية تكون مدججة بالتناقضات والمتضادات ومتراوحة بين القمم والوهاد وبين الذرى والسوافل. إن التخوم - في تلك اللحظة السديمية - بين عالم الضرورة الحيوانية ورحاب الحرية الإنسانية عينة لا تكاد تبين.

ولكن داخل حمأة السديمية هذه ينبجس فعل التخلق ببروز اللغة واضحة أكتيات بارزة المعالم. وعندما تصبح

إن إيرادنا للقولات الثلاث يهدف إلى إعانتنا على اتخاذ سبيل للاقتراب من معنيين : السديمية والتخلق في علاقتهما باللغة.

فعبارتنا «لابروييار La Bryère» و«لوتريامان Lautréamont» تتخذان أن اللغة موئل تناقض وتصارع المتضادات، إن اللغة في مبدئها تعيش وضع السديمية.

إذ لنا أن نفترض - على شاكلة «روسو Rousseau» أنها كانت سابعة في سديمية الحالة المعجموية. حيث

(*) باحث، تونس

موطن استشكال وتساءل أو قل موئل تفلسف - حسب عبارة آلان «Alain» المسوقة في صدر هذا الحديث.

مقام أول :

اللغة الهويّة: الإعضالات الجدليّة :

إذ رمنا الحديث، في هذا المقام - عن اللّغة الهويّة فعلينا أن نيسم أوجهنا شطر أفقّين: أولهما، الأفق الكوني، وثانيهما، الأفق الخصوصيّ. أمّا في نطاق الكوني فلنا أن نلاحظ أنّ هويّة الإنسان قد انفردت عمّا دون هذا الكائن من الأشياء والأحياء عندما بدأت شيأت الإنسانية تترامى وتتجلّى قليلا قليلا. وهذا التبلور للهويّة الإنسانيّة متحقّق سواء فعلينا أخذنا بالنظر الحلقية أو بالنظرية التطورية.

لا جرم أنّ هذه الهويّة الإنسانيّة لها تعقّلات شتّى. ولكنّا نزع من أنّ اللّغة هي التّواة الصّلبة في هيكل الهويّة وهي التي تسم كلّ مكونات هذا الهيكل بميسمها وإلى هذا المسمي يرمي «روسو Rousseau» حين يقول - «ليس في حاجة إلى قلقة اللسان لكي ندفع بالكون إلى الحركة».

(روسو: إميل، في التّربية)

«On n'a besoin que de remuer la langue pour faire mouvoir l'univers»

(«Rousseau» Emile, ou de l'éducation Livre I)

هذا، في ما يتعلق بالأفق الكوني أمّا بالنسبة إلى الأفق الخصوصيّ، وهو ثاني اثنين من الأفقين المذكورين. فإذا نحى عبّنا عن هذه الواقعة باللّغة الهويّة فنحن لا نمضي إلا أنّ علاقة التّماهي بين هذين الطرفين قائمة لا محالة. فاللّغة بما هي لسان عربيّ يمتدّ قرونا مديدة منذ هذه الأيّام تُزَلّ إلى ما عرفت بالمرحلة الجاهليّة. فهنا اللّسان الذي يمتدّ مسافة هذه الأحقاب ليس أداة للإبانة فقط بل هو من ناحية مغطّ للتفكير ومن ناحية أخرى مغطّ من الحياة الثقافيّة والحضاريّة والمزاجيّة. إنّ مغطّ من الهويّة. بها يتميّز العربيّ عن الإغريقيّ والرّومانيّ قدينا

وبها يتميّز عن الأوروبيّ والأمريكيّ والصّينيّ في هذه الأزمنة الحديثة.

فاللّسان العربيّ هو صورة الفكر (أو الزّوج أو الهويّة) العربيّ، مثلما لاحظ المفكر «ديزيري نيزار Désiré Nisard» (1806-1888) عن اللسان الفرنسي إذ يقول: إن الصّورة الأكثر تطابقا مع الزّوج (الفكر) الفرنسيّ، هي اللسان الفرنسي نفسه».

«L'image la plus exacte de l'esprit français est la langue française elle même»

(«Désiré Nisard, Histoire de la littérature française» livre I chap I, parag 1)

ولكن عندما نتحدّث عن اللّغة الهويّة بما هي امتداد وتواصل وبما هي مخطّ معين للتفكير والتدبير وبما هي ضرب من الوجدان والماعطة التي لا تخلو من حيميّة موصولة ومتوصلة - نحن عندما نقرا مقدّمة طليّة لشاعر جاهليّ كـ«زهير» أو «طرقة» أو «إمرئ القيس» فنحن لا نملك أننسك في هذا التّأنيّن إلى طفولة لغتنا الهويّة كما يأخذنا الحنين إلى الأعاليّ والمحطات المتصلة بطفولتنا الشخصيّة، ولعلّ هذا سبب سببه يجعل الشّعر الجاهليّ بين ظهرانيّنا حيناً لم يقض نجبه رغم عوادي الزّمان.

عندما نتحدّث عن اللّغة الهويّة هذا اللّون من الحديث فإنّ ذلك لا يعني إطراح الجانب الدينامي أو الدّيّاكروني في اللّغة الهويّة. فهذه اللّغة الهويّة وإن بقيت محافظة على جذورها الأولى فهي قد عرفت أضربا محافظة عديدة من التّحوّلات والتّفسيرات التي ما لا ينكرها أو الإغماض فيها من سبيل. فإذا ولينا أوجهنا شطر اللّغة ذاتها فلا مشاحة في أنّ الخطاب الذي ينتج المشوّن في نهاية العقد الأوّل من الألفيّة الثّالثة مختلف متباين مع ما كان ينشئ الكهّان والشّعراء والخطباء في أسباجهم وأشعارهم وخطبهم أيّام الجاهليّة الأولى. أمّا إذا توجّهنا نحو الهويّة نفسها في سداها Trame العالم على الأقلّ، فإنّ حكمة الجاهليّة اليوميّة الساذجة تباين، لا محالة - مع فلسفة العصور العبّاسيّة

وكلامها. كما أنّ هذه الفلسفة وهذا الكلام العباسيين يختلفان عن الأفكار. وما يتبعها من ممارسات - تروج بيننا في هذا الزمن المعاصر.

لقد تعرضت اللغة الهوية عندنا إلى ألوان من التغير والتحول ما كان لنا - وما يحسن بنا - أن نعصم أنفسنا منها. بل إن التغير والتحول ليسا فقط سنة من سنن الحياة بل هما آية على البقاء والتماء والوجود الخصب.

ذلكم أفق من أفاق الجدلية لا بين اللغة والهوية فقط بل بين البقاء والتحول وبين الثبات والتطور والتفكير في هذه المثانة يلقى على مشكلتنا بعدا إعضاليا لا محالة.

مقام ثان :

اللغة الهوية ومدارات التسال :

إن تقرير هذه العلاقة المركبة في اللغة الهوية لا يقضي إلى حلول وما كان له أن يقضي إلى حلول وإنما هو أفق من المقاربة يكشف لنا عن مساهلات ومشكليات. وكل هذه المساهلات والمشكليات نروم النظر فيها من إجماع البَراع الثقافي l'aire culturelle

من مظاهر هذه المساهلات والمشكليات وجماعها عبرنا عنه بالتسأل - ما يتعلق بمدى سلامة موقف هاتين الطائفتين اللتين تنحو إحداهما نحو اليمين فتعتقد أنّ اللغة الهوية وحدة صماء مقدسة لا يمكن المساس بها وإنما حسنا أن نطوف بمحارباها وأن نطلقها بالقبول المطلق وأن يسعنا ما وسع آباءنا الأولين.

و تنحو الطائفة الثانية نحو التحلل المطلق من اللغة الهوية والتبرؤ منها بما هي إثم ورجس مبین لا بدّ من التطهر منها. وسدنة هذه الطائفة يتوجهون بعد القطع مع اللغة الهوية - وبعد إذ يقولوا لها : فسلي ثيابنا من ثيابك تسال - إمّا إلى النهضة الفارجة في سوقيتها وإخلاصها إلى أرض اليومى ومداه الحسير. وإمّا إلى هوية منقرضة يراد لها أن تبعث وهي موات لا يرجى له نشور. وقد يكون هذا الموات إمّا فرعونيا أو فينيقيا أو قرطاجيا ولنا

أن تساءل جاذبين ماذا أبقي هؤلاء المنقرضون مما يمكن أن يكون جزءا من اللغة الهوية بله أن يقوم مقامها. وإنما إلى لسان من هذه الألسنة الغربية أكانت ذات أصول لاتينية أم ذات أعراق الأنجلوساكسونية.

ليس من وظيفة هذه الألسنة المعاصرة أن تترى اللغة الهوية وأن تشهد استنساخها واستلثها الثقافة لا أن تمجّتها من أصولها وأن تقوم مقامها. فنتقل من اللغة الهوية إلى اللالغة والآهوية.

من مظاهر التسأل الثقافي أيضا أن تقلّب الأنظار حول خلفيات هذه المواقف الاستثنائية إزاء اللغة الهوية. هل هي مواقف بريئة، لا يراد بها إلا وجه اللغة والثقافة أم إن دعواها تحمل خلفيات إيديولوجية خاصة في زمن نقول العولة والتداخي إلى صراع الحضارات؟

ولقل ما يزيد هذه القضية حدّة ومضاء هو أنّ توجيهي العامة والتاريخ البائد - من فرعونية وفينيقيّة وقرطاجيّة - يمدان الساحة أمام لغة هوية لاتينية أو الأنجلوساكسونية. بدس من الجدبة في شيء أن تقوم برعة اللاتينية في التاريخيّة المنقرضة مقام اللغة الهوية التي تشمل فيها المعاول ويراد لها أن تحمي من الوجود محوا.

خاتمة / إستئناف :

اللغة الهوية والتزوع الرؤيوي :

والآن، وبعد كل هذه الأبعاد التي أبنا يمكن الوصول إلى الخاتمة، وهي في الحقيقة ليست خاتمة بالمعنى التقليدي، فهي خاتمة واستئناف. إذ من خلال المشكليات التي أثرتنا والمساهلات التي إليها ألعنا، وهذه المساهلات وتلك المشكليات هي جماع ما أطلقنا عليه عبارة : التسال الثقافي.

يترجب علينا إيراد التزوع الرؤيوي، فاللغة الهوية نزاعة نحو التقدّم، هي إليه تصغي بفوائدها ونحوه تصغي بسمعها، وفي اتجاهه تتطلع مشاعرنا. وما كانت اللغة

الهوية - أعني بالقطع لختنا هويتنا - يوما ما بمُتَكَبِّة عن طريق التقدّم للاحب وعن هذا النزوع الرويوي الخلاق . فقد كشفت اللّغة الهوية لدينا عن قدرة عجبية على الانفتاح على الآخر والإفادة منه إلى أبعد الحدود في غير مركبات ولا صلف . أمّا اليوم ، في ظلّ الاستسداد العولمي والاستنواق الخصوصي - فإنّ التحديثات تبدو نوعيّة وجديّة حتّى أنه كما يقول قدامنا . «قد ضاق الحبل على الدّوح» . فاللغة الهوية تبدو مهدّدة تهديدا حقيقيا من قبل لغات/ هويّات أخرى قد مكن لها في الأرض وأوتيت من أسباب القوّة المادّيّة والرّمزيّة ما لا قبل للغة الهوية لدينا به . كما أنّ اتساع استعمال العاميّة والعرنسيّة Francoarabe في كل المجالات تقرّبا يقضي إلى ذات المصّب ، أضف إلى ذلك عزوف الشباب عن القراءة المثمرة وعن الاطلاع العميق على الكنوز اللسانيّة والفكرية لهذه اللغة الهوية .

هذا العزوف الذي يسببه الكسل العقليّ يجعل هذه اللغة من الناس أميل إلى العاميّة والعرنسيّة خاصّة وهم إن عجزوا عن تحصيل اللّغة الهوية التي يملكون ويملكون فهم أشدّ عجزا عن الإفادة من لغات/ هويّاتٍ تنتمي إلى أقوام آخرين ، كالفرنسيين أو الانجلوساكسونيّين .

هل معنى هذا أنّ الأفاق متسدّة تماما وأنّ الأزمة التي تمرّ بها اللّغة الهوية قاتلة؟

كلّا ، نعم أميل إلى الانهماج إلى النزوع الرويوي وما يحمله من أفاق فساح . والذي يجعلنا نميل إلى هذا النزوع الرويوي الذي يجعل الأبواب مشرعة أمام اللّغة الهوية ثلاثة أشياء :

الأول: اللّغة الهوية لدينا تحمل في ذاتها من عناصر التماء والبقاء ما يجعلها تظهر وتتغلب على أعنى الأزمات ، بل إنّها تتخرج بعد المحنة أشدّ مضاء وأصلب عودا وأكثر ازدهارا .

الثاني: إنّ اللّهجات العاميّة ونثار التاريخ البائد من فرعونيّة وفينيقيّة وقرطاجيّة لا يمكن أن تمثّل بدائل حقيقيّة . بدليل أنّ الرّطانة العاميّة لا تملك أن تنشئ نصّا قميّا بالبقاء لا في العلم ولا في الفلسفة ولا في الأدب ، وإنّما هي لكنة محلّيّة يستمرها العامّة وأشياء العامّة ومن يسعى إلى الترويج للتفكير العامي . أمّا النثار التاريخي البائد فما نعرف له اليوم لغة يمكن أن تزاحم اللّغة الأم بلّة اللّغة الهوية بكلّ بنائها .

الثالث : إنّ العولة التي تزّين استبدال لغة هويّة وإفخاف باللّغة الهوية التي تتوفر عليها بدأت في التراجع قليلا قليلا وبدأت أصوات ترتفع من الغرب نفسه تنقد هذه النزعة الشمولية العولميّة التي يأخذها الحنين إلى المرحّل الكولونياليّة الأولى .

من هؤلاء «جان بودريار» 1929 (Jean Baudrillard) 2007 - «تزمان تودوروف» (1939) «ادغار موران» (1921) وآخرون .

فماهي النتائج التي ستتبيّح إليها اللّغة الهويّة ؟ وماهي التحولات التي ستطرأ عليها بعد خروجها من هذا التقفّ المحنة نحو أفاق وآماد وأبعاد أرحب وأغصّب في مجال ما أسميناهم بالنزوع الرويوي للّغة الهوية ؟

اللغة بين الخصوصية الثقافية و إثبات الهوية

البشر العربي (*)

و اعتمادا على تعريف تايلور للثقافة حيث يعتبرها:
كل متجاس من الفنون والآداب والحرف والتقاليد
والزمر والعادات والقانون والأعراف واللغة وكل ما
يمارسه الإنسان ويحذق استعماله...

و لكن هذا الكن قد نجده محتلفا لدى المجموعات
البشرية المختلفة ولكنه يجسد خاصية تميز كل شعب
أو أمة أو قبيلة وبيئت هويتها.

وكما لكل مجموعة ثقافتها فلكل منها لغتها
واستعمالاتها اللسانية ولهجاتها المحلية.

تري «مارغريت ميد» أن الثقافة كقوس قزح له
جميع الألوان الطبيعية والمرتبطة. وعلى أساس ذلك
تتفرع الثقافات لدى المجموعات البشرية، بها تميز كل
مجموعة عن غيرها.

وبما أن لكل مجموعة خصوصية ثقافية فلا نستطيع
الحديث عن لغة متقدمة وأخرى متخلفة كما لا يمكن
تحديد مستوى تطور أو تخلف أي ثقافة إلا في مستوى
العنصر المادي للثقافة، ذلك أن اللغة هي من العناصر
اللامادية في الثقافة بينما الأدوات المستخدمة في الاقتصاد

إن طرح هذه الإشكالية يتطلب منا معرفة معنى
اللغة من وجهة نظر سوسيو-أنتروولوجية ذلك أن اللغة
تتطور بتطور الإنسان من المرحلة الحيوانية إلى الزعوية ثم
الزراعية وصولا إلى المدنية. في كل هذه المراحل هناك
تقدم نسبي في مستوى اللغة والثقافة. بدون هذا لن يصل
الإنسان إلى عبور مرحلة ليصل إلى الجري وراء أعلى
المستوى المعنوي أو على المستوى المادي ويتأثر الجانب
المعنوي في نموذج التواصل. وهذه الزمور وهي اللغة
والتعبير والأغاني والتحيب والزنا والأمثال والحرفات
والحكايات. أما على المستوى المادي فهناك الارتقاء
بالثقافة إلى الخلق والإبداع والصناعة في شتى الميادين.

1 - علاقة تطور اللغة بالهوية :

إن تطور اللغة لدى الإنسان قد ساعده على التواصل
والتحالف ثم البقاء وإثبات الذات وحفظ الهوية.

لئن كانت لكل مجموعة بشرية مژت عبر التاريخ
ثقافتها، فذلك لأنها مثلت مجموعة بحكم بناء ثقافة
شخصية تميزها عن غيرها من المجموعات الأخرى.

(*) جامعي، تونس

وكتبت ونقلت وتطوّرت وبالتالي صيغت أجيالا بكاملها بخصوصية ثقافية صارت كالزئجور التي توضع للحيوانات ففرق بينها وثبتت انتماءها وبالتالي تحدّد هويتها عبر الأزمنة. فهي تختلف في أساليب التعبير وقد تكتب بأسلوب بسيط ساخر أو جمل عميقة مؤثرة أو معترّة عن حكمة أو مجموعة قيم أو مبادئ أو أشعار أو نثر أو مآثور أو مرويّ أو مكتوب... كلّها أساليب قد تميّز لغة عن أخرى ولكنها في النهاية إثبات لهوية شعب مقابل آخر.

رغم إمكانية التفاعل والتشاقف وأخذ الواحد عن الآخر إلا أنّ شعوباً قد تندثر إن لم تحفظ لغاتها ولم تُرسم عبر الزمن. فاللغة هوية تميّز المجموعات البشرية عن غيرها وهي عنصر ثقافيّ خصوصي لا يمكن أن يكون مُعوّلاً أو كونياً إلا في مستوى التفاعل والتشاقف والتواصل بين الإنسان وأخيه الإنسان بحفظ اللسان وانفتاح المجتمعات بعضها على بعض يمكنها أن تكتب عامل التعارف والتشاقف والتبادل.

اللّسان يوازي التجارة والزواج. فبالتجارة تعارفت الأمم **تبادل** الصانع والمنافع والتزاوج ارتبطت القبائل بعضها ببعض لتكون مجتمعات وأما شعوباً عبر التشاقف. وباللبان أي اللغة تواصل البشر بعضهم بعضاً وترابطت الأقوام واتصلت الشعوب بعضها ببعض لتطوّر الفكر والمعرفة والعلوم التي يمكن أن تكون عالمية وقاسماً مشتركاً بين جميع شعوب العالم وأهمه. رغم أنّ اللغة تبقى من خصوصيات أي مجتمع أو أمة دون سواها.

3 - دور الكلمة في اختراق المسافات والأزمان.

إذا كانت الألسن تختلف من قوم إلى آخر، فذلك لأن المجموعات البشرية لم تنشأ في مكان واحد وبالتالي فعملية التواصل بين المجتمعات والشعوب قد عرفت زمناً طويلاً حتّى ترسخ، ورغم ذلك فإنّ الحراك الاجتماعي والهجرة من مكان إلى آخر قد يكشف سرّ التعارف والتواصل بين الشعوب والأمم. عندها نفهم قيمة اللغة في ربط أواصر التعارف بين الشعوب والأمم.

والتكنولوجيا تمثّل العناصر الثقافية المادية والتي يمكن تسميتها ووزنها كآل نقول تكنولوجيا متقدّمة أو متخلّفة أو متوسطة في حين أنّ اللغة ليست طبقة بل تحدّد خصوصية مجموعة معينة فنقول اللغة العربية أي لغة العرب، واللغة الفرنسية أي لغة الفرنسيين... واللغة تدخل ضمن تطوّر الشخصية الأساسية حسب منظور كاردنار: أي القاسم المشترك في العادات والتقاليد والزئجور والأمثال لكلّ أفراد شعب ما أو أمة ما إلخ...

كيف تمجّد اللغة الخصوصية التي عبرها تبيّن معنى الهوية؟

2 - فماذا نعني بالهوية؟

الهوية Identity بالفرنسية أصلها يونانيّة Identitas وتعني حسب الفيلسوف اليوناني أرسطو «الشيء المائل لذاته».

و الهوية بالنسبة إليه فطرية أي طبيعية أي تولّد لدى الفرد منذ الولادة؛ وربما هي مجموعة طامع نشأ بالوراثة وتأثر البيت الاجتماعية للفرد. والهوية تميّز البشر بعضهم عن بعض كما تميّز المرأة عن الرجل أي تميّز الذكر عن الأنثى والتمايز بين الأشياء.

و حسب مارغريت ميد «إنّ الهوية بنى بالتماثل والاختلاف بحسب ما يريد الفرد وما يميّز عن غيره من الناس».

كما يمكن أن نفوّق بين الهوية الاجتماعية والهوية البيولوجية. وذلك أنّ الأولى بنى على أساس التنشئة الاجتماعية وفي ذلك الهوية الثقافية ومنها اللغوية التي يكتبها الأفراد نتيجة تشاطهم داخل المجتمع وفي خوضهم لجملّة القضايا في علاقة بالقيم الاجتماعية التي تميّز المجموعات البشرية عن بعضها البعض في حين أنّ الهوية البيولوجية وحدها تكون موروثاً لدى الإنسان بحيث تولّد معه. وعلى هذا الأساس تكون اللغة ضمن الخصوصيات الثقافية التي طبعت كلّاً منها بعصائص معينة وثابتة نجعلنا نفوّق عبرها بين الفارسيّ والعربيّ واليونانيّ والصيني. تعتبر اللغة عصارة خبرة آلاف السنين تطوّرت عبر الزمن ووقع تداولها عبر الأجيال فحفظت

ومثالا على ذلك أَنَّ اللّغة العربيّة قد انتشرت في عصور الفتوحات الإسلاميّة فأثّرت في الأمم الأخرى: صار الفرس يكتبون لغتهم بالحروف العربيّة وصارت فيما بعد اللغة التركيّة ترسم بحروف عربيّة.

كذلك تخلّت شعوب أخرى عن لغتها وصارت مستعربة تتكلّم اللّغة العربيّة خاصّة في المغرب والأندلس...

2 - لكن كان البعض يري أَنَّ العولة لا تصيب إلاّ الجانب المادّي في الثقافة إلاّ أَنَّ انتشار اللّغة الصينيّة تطوّر مجالاتها التجارية وتروّج بضائعها للعالم سوف يجعل ذلك من لغتها لغزوا للعالم بأسره مستقبلا. وكذا اللّغة الإنكليزيّة اليوم مع هيمنة اقتصاد القطب الأمريكي على العالم وخاصة في ظلّ العالم الرقميّ.

3 - يتقلّص انتشار اللّغة بتقلّص ازدهار الحضارة التي تنتمي إليها مثال ذلك بالنسبة للغات الإفريقيّة التي بدأت تذوب أمام انتشار لغات أوروبية في أغلب البلدان الإفريقيّة.

لذلك تراكم اللّغة العربيّة تطوّر وسائل الاتّصال المعلوماتي في العالم وإذا لم يحرص أبناءها على استخدامها في البرمجيّات والمواقع المعرفيّة والإشهارية، لن يكتب لها التطوّر والنمو والتواصل.

فاللّغة هي العامل الذي يؤدّي بالإنسان إلى الوقوع في الخطأ، والتأثّر بتفاهمون عن طريق اللّغة ويتقلّون أفكارهم عن طريقها. وكثيرا ما يساء استخدام اللّغة فيكون الخطأ.

و إنّ عمليّة التّليغ لصعبة جدّا ذلك أنّ إيصال الكلمة أو المعنى بإمكانها أن تكون تطورا للكلمة في حدّ ذاتها كما تكون في نفس الوقت تفسيرا لحالة ما أو وضعيّة بعينها. فتكون مرّة مليّة بالشّواذب أو محشوّة بالاستطرادات التي قد لا يحتاجها الخطاب اللغويّ الناجع. لقد اعتبر بعضهم أنّ اللّغة هي أخطر من السّلاح لدى العسكريّين ذلك أنّ اللّغة تنفّذ عبر الألسن والأذهان والأفكار فيتحقّق ما لا يمكن تحقيقه بالحرب. فباللّغة تغزى الشعوب وتفتح البلدان بعضها عن بعض وتشمل الأمم والشّعوب وقد تحلّ بعضها البعض أو يقع اختراقها بسهولة

الخاتمة :

أمكن الخروج بجملة من الاستنتاجات منها:

1 - إنّ اللّغة أداة فعالة من أجل غزو العالم كلّما كانت الثقافة التي تنتمي إليها في ازدهار على مستوى ماديّ أو اقتصادي وتكنولوجيا.

بيليوغرافيا

- ماليوسفكي، الحياة الجسدية لدى الرئيس في الشمال العربي من ماليريا، لندن- نيويورك 1929، المجلد الثاني.
- مارغريت ميد، الجنس والزواج في ثلاث مجتمعات بدائيّة، نيويورك 1953.
- مارسال موس، مجتمعات وراثة، باريس 1950.
- روث سدكت، مصطلحات القرابة في التّبين والعين، مجلة الدراسات الآسوية 1942.
- كلود لفي شتروس، الإناسيّة السّانية، ترجمة حسن قيسي، المركز الثقافي العربي الطبعة 1، 1955.
- إمام عبد الفتاح إمام (و آخرون)، المتعلّق ومتاهج البحث العلمي، أمانة التّعليم، ليبيا 1980، ص 21.
- عبد الباقي ويّذان، علم الاجتماع الحضاري، القاهرة مطبعة دار نشر الثقافة 1972 ص 109.

الهوية في الرواية النسائية التونسية «زهرة الصبار» لعلياء التّابعي مشالا (*)

محي الدين حمدي (**)

تمهيد :

الأول سنة 1906 (2). وبعد «زكية عبد القادر» ظهرت عدة أسماء لروائيات تونسيات.

ووفقاً بدا البحث في الهوية في الرواية مستغنياً، إذ الهوية على صلة بالأيديولوجيا وهذه من الوجهة الخطابية (discursive) هائية مكتملة أما الرواية فمفتحة حطاي.

تقول الباحثة «جوليا كريستيفا» «Julia Kristeva»: «يقدم كلّ نشاط أيديولوجي نفسه في شكل ملفوظات متتية من الناحية الإنشائية» (3).

ولما كانت الرواية كونا مصنوعا من اللغة فإنها لا تنفصل عن الهوية أو الفكر الباحث فيها والأيديولوجيا عامة بما هي آراء تتطعن أسكاما وتقويا (4).

وكلّ لفظة في الرواية محتلة بما هو أيديولوجي. بل إنّ عدم القول في الرواية هو موقف أيديولوجي وفق «هامون» (5).

وليس من شك في أنّ البحث في كلّ ما يدخل في تكوين الرواية يساهم في إثارة عالم الرواية الواسع

نوقشت مسألة الرواية النسائية كثيرا وتشرّعت الأفكار إلى آراء تثبت وجود رواية نسائية وأخرى تنكر وجودها (1).

ولا نرغب في الوقوع في هذا الجدل وكلفنا إلى ما نقصد إليه بسيط واضح. فنحن نمنّي الرواية التي تحمل اسم «مرأة كاتبة لها. فالرواية التي تكتبها المرأة هي الرواية النسائية. أما في صميم النص السردى فالتقلي لا يعرف، في الغالب حقيقة الزاوي أهو مذكّر أو أنثى.

إنّ علاقة المرأة التونسية بالرواية مشاخرة زمينا -نسبيا- بالقياس إلى الكاتبة الرجل. ويبدو أنّ أول من كتبت رواية في تونس هي «زكية عبد القادر» وروايتها هي «آسة».

ومن اللافت للنظر أنّ أول رواية تونسية ضعيفة البنية الفنية، كانت شخصيتها الأساس «الهيفاء». وكتبتها هو الشيخ صالح سويي القبرواني. والرواية ظهر فصلها

(**) جامعي، تونس

«الحدث المقرد» بتعبير «ميشال فوكو» على العالم العربي الإسلامي، وكذلك مرحلة «العولمة» وما تعنيه على جميع الأصعدة اللغوية والثقافية والقيمية والسياسية والاقتصادية ويمكن هنا إلقاء السؤال التالي :

هل ظلت عناصر الهوية العربية مستقلة فعلاً؟ أو أنّ ما يدعى «الأخر» تسلّل إلى هذه العناصر فصار الآخر جزءاً من الذات، بما يجيز السؤال: إلى أيّ حدّ ظلّ «الهر هو» كذلك؟.

ويجدر أن نوضّح أنّ بحثنا في موضوع الهوية يبنّي على تحلي الهوية في ملفوظ (énoncé) الرّواية بما يجعل الهوية مكوّناً أمّا من مكوّنات الرواية ولا نتناولها خطاباً تاريخياً في ذاته.

ولذلك يقتضي البحث تحديد عناصر الهوية التي ستعنى بها في الرّواية وبيان مواضعها من النصّ.

وبهذا الصّد ستقتد ببعض المظاهر المهمة دون توسّع لأنّ المقام لا يسمح بذلك، وهي تشمل اللغة التي كتبت بها الرواية (حواليّ) من المفهوم الثقافي والوطني.

وتشير إلى تحليل المسألة داخل الرواية إلى تفاعل الأدب العربي والأدب الغربي. فالرّواية شكل فني غربي انتقل إلينا في الأزمنة الحديثة بتأثير المثاقفة. والرّواية الغربية نفسها أفادت كثيراً من القصص العربي الذي تُرجم إلى عدّة لغات أوروبية مثل القشتالية والفرنسية منذ القدم. ونتيجة ذلك هي أنّ الأدب - باعتباره جزءاً من الثقافة والهوية - دالّ على افتتاح الهوية العربية على الهوية الغربية أخذاً وعطاءً.

لغة السرد والهوية :

إنّ اللغة - باعتبارها مقوماً أساساً للهوية - هي المادة التي تنشئ الرواية. فكّل الرواية التي نحن بصدد تحليلها متواليات لفظية. فالتطابق تامّ بين الرواية واللغة وبناء على ذلك فأيّ موضع من الرواية يمكن النظر إليه من زاوية علاقته بالهوية. وضرورة التنظيم تقتضي التعبير بين السرد في ذاته وأقوال الشخصيات.

إنّ مرحلة التعدّد الفكري والإيمان بها والاعتقاد في نسبية الحقيقة التي يتوصّل إليها البشر، كلّ ذلك يجعل تعدّد الرؤى وأساليب قراءة الرّواية مقبولة جميعاً. ف«تودوروف» في كتابه «نقد النقد» Critique de la critique عتبر عن قبوله للمقاربة المسيحية والماركسية والبنوية للنصّ (6). وكان قبل ذلك إنشائياً متصلاً.

ولسنا نرغب أيضاً في الإطالة في مسألة- «الهوية» - فالستخلص من تعريفها في المعجم الفلسفي أنّها ما يختصّ به الشئ ويكون به منفرداً متميّزاً من غيره (7).

فإذا ربطنا هذا التعريف بجماعة بشرية معيّنة استقام أن هوية مجموعة ما هي اتصافها بصفات جوهرية ثابتة، بها تختلف عن غيرها.

وبناء على ذلك فالهوية العربية التي سنبحث عنها في الرّواية المنتقاة هي الخصائص والمميزات التي تجعل العرب عرباً ليس غير.

وربما أوحى هذا الحدّ أن مميزات العرب القومية ثابتة أبداً على مرّ التاريخ. والذي يميل إليه الإنسان العربيّ جماعات ثابتة وتحول دون أن يكفّ العرب عن كونهم عرباً ويلقب هنا استحضار ما قرّره «علي الصالح مولى»:

«ليست الهوية إذن معطى يخترق التاريخ. وليس لها مدلول قارّ لا يطرأ عليه التبدّل إنّها مسألة تاريخية ونعني بذلك أنّها متشكّلة باستمرار ومتغيّرة مضامينها ومرجعياتها وقضاياها. ولذلك فهي تاريخية» (8).

فمهمة الأمر تفاعل معقد بين الثابت والمتحوّل خلال التاريخ قديمه وحديثه.

فالهوية والتاريخ تفاعلان بعمق وقد تأثرت فكرة الهوية بتجربة العرب في التاريخ وأصّالهم بشعوب أخرى وثقافات مغايرة.

ويمكن الذهاب إلى أن مقومات الهوية العربية هي العرق واللغة والدين والثقافة والوعي بالعالم والإرادة. ومن أهمّ المراحل المؤثرة في مفهوم الهوية في الأزمنة الحديثة مرحلة الاستعمار التي سيطرت خلالها بلدان

بين النوعين المختلفين في الزاوي فهو الذي اختار هذا المنحى.

وبلغت النظر - وإن كان نادرا - إدراج التراكيب الفرنسية في السرد العربي، فتحضر لفتان وشكلان مختلفان بصريا «نهر السين» يجري عند قدمي « sous le pont. Louis Philippe ou le pont au change » (ص 95، الفصل الخامس).

ومعلوم أن «باختين» لاحظ تعدد اللغات والأصوات في بعض الروايات، الغربية التي درسها واعتبر ذلك ميزة الزاوية الأساس وامتنحه (9).

فالهيمنة من زاوية لغة السرد تَهْتَزُّ اهتزازا شديدا بإدراج الخطاب الفرنسي بلغته الأصلية.

أما قول الشخصيات وحواراتها في الزاوية فمعظمها يستعمل العامية بإفراط. فقول الشخصيات لا يخلو من الفصحى ولكنه يجاور العامي الذي يحضر بكثرة ولا يخلو فصل في الرواية من هذه الظاهرة، فالفصل الثالث مثلا يجمع فيه الحدث الفصحى والعامي فـ «رجاء» في قول مطوّلة هو «جاءنا عن سرد تقول: «-عندما جئت إلى هنا عن أي حديث كنت تبحث عن أي امرأة؟ أحدثك حديث الموت والدم، والحياة تفرّ من شراييني [...] والبحر يضرب الساحل بفنور... ما في علموش؟ ما قالولوش؟ وألا أنا لسانتي تكون وألا تنص؟ وألا البحر ما عايش راجل، ما عايش يخلص [...]» (ص ص 65-64).

والتكلمة في المقطع الذي أعلنا بعضه بدأت بالفصحى وانتقلت إلى العامية وعادت إلى الفصحى.

وتجدر الإشارة إلى أن الزاوية - بالتعاون مع الكاتب - تشرح في أسفل الصفحة بعض المفردات. وهذا الشرح يشير مشكلة فنية: فهل أن قول «رجاء» لا يفهم ولذلك يجب شرحه؟ ومن المروي له؟

وكلّ الشخصيات عندما تتكلم في الرواية أو تدخل في حوار تجمع بين الفصحى والعامية بطرائق مختلفة وبمقادير متباينة.

والملاحظ أنّ السرد يرد أحيانا باستعمال ضمير الغائب (هو) فيكون الزاوي خارجا عن الحكاية. وتُروى الحكاية آنّا باستعمال صيغة «الآنّا» أي ضمير المتكلم المفرد (أنا) والمتكلم يكون مرّة امرأة ومرّة رجلا.

ومن جهة مغايرة فإنّ أقوال الشخصيات تطول في بعض المواضع فتكاد تتحوّل إلى سرد.

والواضح من الرواية أنّ السرد لغته هي العربية الفصحى في كامل الفصول وعددها ثمانية. وتبّت أحيانا، ضمن السرد الفصحى مفردات قليلة من العامي والدخيل.

ونذكر بعض السرد الفصحى من الفصل الثامن مثلا «عادل [وهو في الزاوية أستاذ من قصة] كان حلّي الفردي وكان فوقعتي. لم يكن زواجنا ضربة عشق. كان عقدا بين خالفين، بين مهزومين، عملية جمع بين مرتين، بين وحدتين، بين مسارين شتتتهما شروح عديدة» (ص 164).

والفصحى في السرد متينة جزلة

والمفردات غير الفصحى في السرد مثلا «حديقة» «ليبراسيون»، «علي بابا»، «الفودكا» «السيرنيت» (ص 149).

وجاء في الفصل الأول «غرخش الميكروفون وانبعث صوت المضيفة يطلب شدّ الأحزمة» ص 32.

ويمكن أن نستنتج أنّ الزاوي (أو الرواية) بالتزامه الزاوية بالعربية الفصحى يحافظ عليها باعتبارها مقوما مهما جدا في تكوين ملامح الهوية العربية في تونس.

وميل الزاوي المحدود جدا إلى استعمال العامي والدخيل يومي إلى حرصه على صفاء اللغة العربية. ولكن هذا الصفاء ليس تاما لوجود الألفاظ غير الفصحى وهي مفردات قائمة في الواقع اللغوي التونسي خارج الزاوية. والاختلاف بين الفصحى وغيرها يتضح جليا في القول «غرخش الميكروفون وانبعث صوت المضيفة يطلب شدّ الأحزمة».

فالمعجم مختلف والبنية الصرفية وتفسير الالتقاء

وقد عبرت «رجاء» بالعامية ذات المستويات المتعددة عن تجربة الحبّ الفاشلة التي عاشتها. ومن تناولها الحبّ يمكن استخراج معجم مستقل والمعجم المعني ورد بالفصل الرابع من (ص 77، ص 87) نذكر منه بعض الجمل المفردة.

«تجنّبي نكذب عليك... نكلك نيتك؟ استانتت بحياتي بلاش بيك؟ لا... [] وردة مالك تقول، ne va pas أموري تاعبة، مانيش قد بعضي [...]»

والقلب آلي حب... حتى تغزّر وتحلّ في زوز، آش نعملولو سي أحمد؟ غلّحوه ونعملوه قديد للشّاء الجاي وألا نرميهو للكلاب تشمّو وتبول عليه؟ [...] بايلة على الهّمّال، شابة صغيرة، تحفوة حلوفة [...] نحق الزين et les belles manières ونكره الهامة والتحلطيم والشعارات والهزّان والنفضان [...]. والمفردات مشروحة في أسفل الصفحة.

ومن الّين أن قول الشخصيات موزع بين الفصحى والعامية ونصيب العامية فيه أوفر بكثير [] والعامية تتكوّن من مستويات متعدّدة بعضها قريب من الفصحى وبعضها أبعد لآه من أصل أجنبي، والدرجة الأبعد هي إدراج القول الأجنبي، وهو هنا فرنسي، كاملاً.

فالشخصيات من جهة القول مزدوجة اللّغة ومعنى ذلك أنّ هويتها اللّغوية فصحي وعامية. والعامية طقتان واحدة من أصل عربي والأخرى من أصل أجنبي. يضاف إلى ذلك الخطاب الفرنسي. فهوية «رجاء» اللّغوية في «زهرة الصبار» ثلاثية الوجوه أو الألوان.

و«رجاء» الثلاثية من جهة الهوية اللّغوية نصحت حبّيتها السابق «أحمد» بأن يُعلّم ابنه العربية لأنّه لا يعرفها «رجع هذه المرّة باين لا يتكلّم العربية ولا يفهمها» (ص 31).

وفي الفصل السابع - الذي وضع طباعياً آخر فصل- نصحت «رجاء»، «أحمد» العائد المهزوم من فرنسا بتوجيه ابنه إلى الفصحى «وعلم ابنك العربية» (ص 171).

فأي عربية سيتعلّمها هذا الابن الذي أمّه فرنسية؟ وما هو مدعاة للاستغراب أنّ هذا الابن الذي لا يعرف العربية يحاور والده الذي اختطفه وانتقل به إلى تونس، بالفصحى :

«- هل أنت متعب؟

فأجابه الطفل كأنّه يجماله:

- قليلا .

- جائع؟

ونفى الطفل أن يكون جائعاً بإشارة من رأسه، (ص 33).

بعض الجوانب الثقافية والوطنية والهوية:

تجنّلي الهوية - بالإضافة إلى لغة الرواية- في مفردات أخرى عجم في الثقافة والوطنية. وقد وردت هذه المفردات الأخرى مفردة في مواضيع متعدّدة من الرواية وهي متصلة بتجربة «رجاء» الرّأوية المشاركة الأعراس في الأحداث. وشرة هذه الملاحظة هي أن التعلّك الثقافي في مسألة الهوية ضئيل جدّاً في «زهرة الصبار».

وللمظاهر التي حدّناها حضور في عدّة أنحاء من الرواية نذكر منها على سبيل المثال:

الفصل الثاني (ص ص 43-44)

الفصل السادس (ص ص 128-129)

وقد أفرزت عناصر الهوية الثقافية والوطنية المذكورة مفردات خاصّة بها بعضها صريح الدلالة وبعضها يتركّ الوجه الدقيق فيه عند تحليله.

ونسوق -للاّتياب- عدداً من ألفاظ الهوية أو ما يتصل بها: «يهودي» (ص 43)، «البللاريوم» (ص 45).

ومجلة الأحوال الشخصية» و«هويتي»، و«فلسطين» (ص 128)، وكذلك: «العربية»، و«بلادي» و«أزمة الهوية» (ص 129) و«الجزء الأوروبي من المدينة العتيقة» (ص 157).

ويحسن- بعد ضبط مناطق من الهوية وبعض مفرداتها- أن تفضل قليلا مكونات الهوية الثقافية والوطنية دون التوسع الذي لا يحتمله هذا المقال الوجيز .

المسألة الدينية :

اقتصرت الشخصية الزاوية «رجاء» من الدين على موضوع تعدد الزوجات وما ملكت اليمين . وفي الرواية ما يبرز إثارة هذا الموضوع بعينه . فالشخصية التي تفضل بالثرد وهي «رجاء» أستاذة تدرس الفرنسية بمعهد «مكتر» الثانوي في نهاية السبعينات من القرن العشرين الميلادي .

كانت هذه الفتاة على صلة بأجانب متعاقدين للعمل في البلاد التونسية وهم مزيج فمن بينهم الأستاذ والطبيب والباحث في الآثار . . .

ويبدو أنّ هؤلاء الأجانب هم الذين يثيرون الموضوع الذي يعينهم فتجد «رجاء» نفسها في حال نقاش ودفاع .

فلات مرة كان موضوع النقاش بين الفتاة التونسية والأجانب يتعلق بمجلة الأحوال الشخصية التونسية المشهورة والزوجات الأربع وما ملكت اليمين (ص 128) . ووضّحت «رجاء» أنها ابرت مدافعة عن ثقافتها وشخصيتها :

«ووجدتني أدافع عن هويتي من كلّ ثغورها» (ص 128) والدفاع الذي أشارت إليه كتمته ولم تبلغ محتواه إلى المروي له إذ اكتفت بالقول إن النقاش اتسم بالحماسة المفرطة وكاد يتحول إلى عراك وعنف شديدين . .

فما الذي قالته «رجاء» للأجانب عن مجلة الأحوال الشخصية؟ وعن تعدد الزوجات وما ملكت اليمين؟ إنها تكتّم والكتمان نوع من القول دون تلفظ . والتعدد وما ملكت اليمين أمران لا وجود لهما في تونس في المرحلة التاريخية التي نوقش فيها الموضوعان .

المسألة الوطنية :

تنبثق المسألة الوطنية من قضية فلسطين . وقد ذُكرت بعد النقاش عن مجلة الأحوال الشخصية . ولَبّ هذا الوجه أنّ طالبا من جامعة «يال» الأمريكية أعلن أن فلسطين التي تتكلم الفتاة التونسية عليها مجرد وهم . ففلسطين في نظر هذا الطالب وجدت في كتاب «العهد القديم» أمّا في عام 1976 فهي «اسم بلا معنى» وذكرها خيانة لحقيقة التاريخ والجغرافيا الحديثين (ص 128) .

وابتزت «رجاء» مدافعة عن فلسطين التي أنكر الطالب الأمريكي وجودها في الحاضر . ولم يكن دفاعها فكريا تاريخيا سياسيا تكون فيه المعرفة أداة لدحض حجة الخصم . فقد عمدت هذه الأستاذة إلى ردّ انفعالي جسدي إذ تقول في النص «فدّته بصحن الشربة» (ص 128) .

يفقد حجب هذه الشخصية الرواية عن المتلقي خطابها الذي واجهته به الطالب الذي ينكر وجود بلاد اسمها فلسطين ولعل المقصود فلسطين العربية لكن الرواية لم تذكر لفظا للعربية/والقارئ يفترضه افتراضا .

وربما الخُصّة هذه الأستاذة بحجة «صحن الشربة» ولم تقارعه بالقول والحجة .

ولما دعته صديقتها الأجنبية إلى التعقّل أجابته بخطاب دفاع عن العرب مّشّم بنزعة «فولكلورية» وفق معناها السليبي ، ولذلك يمكن أن يُقرأ هذا الدفاع على أنه استتقاص من قدر العرب . قالت «رجاء» : «طيب ... هذا العالم الثالث ... تهوّر . اضطراب في الحرية والتفكير والروية ... هذبة العربية جسّتي أنا قلت لكم إليّ حثالة أوروبا ولصوصها وأبناء زناها هم الذين عتروا العالم الجديد؟ شنة تنسب في بلادي وتاريخي ونسكت؟ (ص ص 129-128)

ويليق إدراج مسألة اليهودي في هذا الموضع لصلتها بموضوع الوطنية خاصة رغم أنّ الكلام على اليهودي جاء منفصلا عن الحيز الذي ذكرت فيه مجلة الأحوال الشخصية والزوجات وفلسطين .

ويمكن أن نستخلص أن خطاب «رجاء» من الأيديولوجية في الصميم. فالقدال الأيديولوجي، وفق «ميتران Mitterand» يلتقي في الرواية الموضوع الشعري Poétique (10).

والفرق واضح بين قول الأستاذة في فلسطين وقولها في شخصية اليهودي. ففي المسألة الأولى لم تتكلم ومرت الطالب الأمريكي بصحن، والمتلقي لا يعلم الأفكار التي دارت بذهنها. أما في المسألة الثانية التي تواحه فيها حصا معترضا- ليس مثل الأول- فقد طهر ما في باطنها وأصحا منافحا بقوة عن اليهود المتفوقين في نظرها.

وقد صممت «رجاء» عن علاقة اليهود- الذين هم في كل بقعة، على حد عبارتها - بأرض فلسطين. إن التكتّم موقف إيديولوجي.

ونشير إلى أنّ موضوع اليهودي وتميّز اليهود مُعَمَّم على الزّوايا إقحاما يتنا. فالكتاب الذي اشترته «رجاء» وكان منطلقا لخطابها الصامت لم يغم بأي وظيفة سردية حقيقية في الرواية. فالشخصية اشترت الكتاب الذي لم يكن على حلة بأحداث يومها وأحدثت الرواية عامة. والشخصية لم تقرأ الكتاب ولم تخبر المروي له بمحتواه.

وآل الأمر بـ «رجاء» بعد موضوع تعدّد الزوجات وما ملكت اليمن وفلسطين إلى إقبالها على مطالعة كتب التاريخ لترتبط بمراحل البلاد بعضها ببعض. وهي التي ذكرت «البلاد» (ص 129) ولم تسمّها.

ولم توضّح «رجاء» المعلومات التي طالعتها وما أفادته منها. كما آل بها الأمر إلى بلوغ الأزمة الفكرية بخصوص هويتها: «واحتدت داخلي أزمة الهوية» (ص 129).

والملاحظ أن مسائل من الهوية وردت في سياق تجرية «رجاء» الشخصية داخل السرد ولهذا كانت تنفا غير مشبعة توسعا. وقد غلب الصمت على بعض المواضيع فلم تُذكر القضايا على نحو واضح. ويدل الخطاب السردى (ص ص 128-129) على عدم تناوله جوانب الهوية التي ذكرناها بتركيز كاف. ففي

ذكرت «رجاء» أنها اقتنت كتابا من مكتبة تقع ببنهج الجزائر بمدينة تونس العاصمة قبل رجوعها إلى منزلها في المرسى. كانت جالسة في الدرجة الأولى بالقطار الذي يحملها إلى بيتها. وكانت صامتا وفجأة شرعت في كشف الأفكار التي تردّد في نفسها.

فـ «رجاء» في صحتها تردّ ودا عنيفا جدّا على المتلقي الذي تفترض- ضمنا- أنّه يعارضها في شراء الكتاب الذي هو ليهودي وكأنّه يعرف أنّه ليهودي. وخطابها هجومى حجاجي يراود منه إرباك الخصم وشل تفكيره وتعطيل إرادته ومقاومته حتى يذهن لقولها.

إنّ كلّ خطاب تتلفظ به ذات هو موجه إلى آخر وفضلا عن ذلك إن الآخر يحضر- ضمنا- في كيفية صياغة الخطاب وتشكيله لفظا.

ونحسب أنّه من الضروري نقل ما دار يخلدها كاملا:

«أي نعم سيدي... يهودي أنا، كس،... أنا يندم لعمري إذا كان اليهود في كل بقعة» في الصحافة في الاقتصاد، في البيت الأبيض والأكبر؟ ويعرفو بكتير ويعرفو على الفيلونسل ويتفلسفوا... وأخذوا جائزة نوبل زادة» (ص ص 44-43).

إنّ خطاب «رجاء» الصامت لم يبق صامتا بإطلاع المتلقي عليه. وكان متوقعا أن يلتزم بالحديث عن الكتاب وكتابه اليهودي لإسكات من قد يلومها. فقولها تجاوز حماية الذات من نعمة مفترضة واستغل الموضوع الجزئي ليمرّ إلى تمجيد كل اليهود لما تميّزوا به وإظهار تفوقهم على غيرهم في كل الميادين فهم أصحاب المرتبة العليا في الثقافة والفن والاقتصاد والسياسة ولذلك هم أهل لجائزة نوبل.

ومن وجه آخر فإنّ خطاب «رجاء» لم يُحلّل ولم يعلّل فلم يبيّن دواعي تفوق اليهود والظروف الملائمة لتمييزهم ولم يذكر أن التفوق لا يشعل كلّ اليهود وأن غيرهم لا يعدمون نابغين يسهم

الصفحتين (128 - 129) اللتين وردت فيهما هذه الجوانب أثبتت أحداث كثيرة لا علاقة لها بها.

ونبين هنا أنّ عرض «رجاء» لهذه المواضيع - سرديا بطيعة الحال- وللمواضيع التي سنتقل إليها، وافق مكابذتها هزجة نفسية ساحقة بسبب فشلها في تجربة حبّ قوي. فخيتها حطمت نفسها وجسدها فصات كاتنا متجندا يستعين بالمهذات العصبية. فهي «مكتر» وقت خوضها في بعض قضايا الهوية كانت تهرب من نفسها بالإدمان على أفلام الرعب الأمريكية (ص 129).

وشخصية «رجاء» في كامل الرواية شخصية مضطربة متناقضة. وهي تضع لنفسها صورة مشرقة بخطابها الذي يخلطه الحدث السردي. فهي تدعي التمرد والتحدى والمواجهة وهي في حقيقتها مشة ضعيفة الإرادة لا تقدر على الصمود.

مسألة العمارة :

من وجوه الهوية موضوع «العمارة المعمارية» والتونسية. فالعمارة مكوّن من الثقافة [هي/ذلك] من نسيج الهوية. وموقف الشخصية في «زهرة الصبار» من العمارة، امتدادا أو استهجانا، موقف من الهوية

ففي نفس الخطاب الصامت الذي مهدت فيه «رجاء» الشخصية اليهودية دافعت عن بناية «البلاريوم» وهي عمارة كانت قائمة على مقربة من المسرح البلدي بمدينة تونس: «وعلى هلك البلاريوم كيفاش تكبّ سعدو... ش... لا فائدة... مايعرفو كار حتى ش...»
الذاكرة قصيرة (ص 45). و «البلاريوم» قد أزيلت منذ سنوات. ولا يُنهم أمر «البلاريوم» إلا بالذكر بما هو خارج الرواية. فقبل نهايات القرن العشرين الميلادي قرّرت الدولة التونسية هدم هذه العمارة التي بُنيت في عهد الاستعمار الفرنسي وإنشاء بناية حديثة في موضعها. وقد شاع آنذاك أن الفرنسيين غير راضين عن فكرة هدم عمارة «البلاريوم» وأن الآباء البيض يمكنهم «إيلا» غير راضين أيضا. فهذه الإشارات التاريخية

تساعد على توضيح موقف «رجاء» من «البلاريوم» جزئيا على الأقل.

ويبدو أنّ «رجاء» تعتبر هذه البناية متعلّما تاريخيا مهماً يجب الحفاظ عليه. وهذه ليست معلما من تاريخ تونس العربي الإسلامي ولم تتميزّ بعمارة لافتة للنظر.

وتحرّ شخصية «رجاء» من موقف إلى موقف إزاء العمارة الأوروبية في تونس. ففي طور من أطوارها كرهت الجزء الأوروبي من مدينة تونس مظهرة تعلقا بالمدينة العربية العتيقة غير مخفية سخطها على الذين لا يحترمون خصوصية هذه المدينة وجمالها (ص 157). ويُعدّ دفاعها عن الأحياء العتيقة منافعة عن الهوية العربية لأنّ العمارة العربية جزء من هذه الهوية ينطق بالإبداع والحرية. فالمدينة أنشئت قبل الغزو الغربي.

ويبدو أنّ أزمة «رجاء» النفسية الناتجة من تحطّمها الذات بسبب الفشل في الحب جعلتها تدافع أنا عن القسم الأوروبي (البلاريوم) وطورا عن القسم العربي، فكانت هذه الفتنة تجنّب في لادعيا بالماضي، وتفرّ من قسوة الحاضر

و«رجاء» تعتقد أنّها هي ومن تعنيهم تتحكم فيهم الثنائيات «نحن في قلب ثنائيات لا تحصى: [...] الغرب والشرق، الشمال والجنوب» (ص 118). فخطابها يضع الهوية موضع سؤال.

واستنتاجا من كلّ عناصر الهوية التي أشرنا إليها فإنّ الهوية في رواية «زهرة الصبار» كيان واقع في مفرق طرق لغوية وفكرية وحضارية.

وقد حاولنا الإمساك بهذا الموضوع داخل السرد عن طريق تحليل الملفوظ الكاشف لبعض عناصر الهوية. فنحن نتمنى هنا الهوية خطابا سرديا لا الهوية موضوعا للحضارة والتاريخ أو نمجندا حقيقيا في الحياة الواقعية.

ولا نزعّم أنّنا بيننا معظم ما يجب تبنيّه والوصول إليه لأنّ المقام حدّد البحث ونتائج. ويظلّ الباب مفتوحا للقول المتوَعِّل لإدراك نتائج أوسع مدى

- (*) علياه التايبي، زهرة الصنارة (سلسلة عيون المعاصرة) دار الجنوب للنشر - تونس، 1991
- 1) أنظر عن الرواية السائبة بتونس
Jean Fontaine, 20 ans de littérature tunisienne, MTE, Tunis, 1977, chapitre IV situation de la femme écrivain en Tunisie, pp. 90-92.
- و د بوشوشة من جمعة، التجريب وارتخالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، الطبعة الأولى، تونس، 2003، قراءة في النص السوي للمغربي: الرواية النموذج، ص 163-166.
- ومحمد صالح الحباري، دراسات في الأدب التونسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1978/1998، أدب المرأة في تونس، ص 256-278.
- 2) محمد صالح الحباري، القصة التونسية - نشأتها وروادها، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، الطبعة الثانية، تونس، 1982، ص 103.
- 3) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم - دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، 1997، ص 38.
- 4) رولان باطو، لغة النص، ترجمة مواد صفا والحسين سحبال (للمعرفة الأدبية)، دار توبقال للنشر - الطبعة الأولى، المغرب، 1988، ص 37.
- وكذلك Julia Kristeva, la révolution du langage poétique (points 174) Ed du Seuil 1985, p. 361
- 5) Philippe Hamon, texte et idéologie, puf (écriture), 1984, p. 11
- 6) Tzvetan todorov, critique de la critique - un roman d'apprentissage (collection poétique), Editions du Seuil, - une critique dialogique ?, p. 192
- 7) الدكتور جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العامة للكتاب، بيروت، 1982، الجزء الثاني [مصطلح الهوية].
- 8) علي الصالح مولی، الهوية، سؤال الوجود والمعدم - دراسة تحليلية نقدية لعلاقة الأنا بالآخر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاس، معجم السمعير انسي، الطبعة الأولى، صفاس، 2001، الباب الثالث الهوية في الفكر العربي. - معاصي الأسئلة وميلاد الفلق، الفصل الأول: العرب والهوية - ثوابت ومتغيرات، ص 197.
- 9) Mikhaïl Bakhtine, esthétique et théorie du roman, icl-gallimard, p. 152, p. 157
- 10) Henri Mitterand, le discours du roman, Puf (écriture), 1986, p. 239.

تداولية المثل بين معيارية اللغة وجواز الاستعمال

لبلى جعفر(*)

1 - مدخل عام حول التداولية :

التداولية كغيرها من الاصطلاحات الحديثة المنبثقة عن ترجمات مختلفة، ومن لغات عديدة، تشير إلى اتجاهات شتى في إكساب الحديث معناها لا تخصي، إذ تعني الكلمة عند البعض لا يطلق عليه (الراكيس)، والتي تتضمن كونها تعين مهمتها في إدماج السلوك اللغوي داخل نظرية الفعل، ويدركها البعض الآخر كمهتمة أساسا بالتواصل، بل وبكل أنواع التفاعل بين الأعضاء الحية، بينما يشار إليها بوجهة نظر أخرى، تتركز في كونها تعالج استعمال العلامات أساسا، وهذا هو منظور واحد من أهم مؤسسيها (شارل موريس) (1).

والمصطلح يطلق في الغالب على مجموعة من الفلسفات والمعارف، التي تشترك كلها في مبدأ عام، وهو أن صحة الفكرة تعتمد على ما تؤديه ... من

نعم، أيا كان هذا النفع، أو على ما تؤدي إليه من نتائج عملية ناجحة في الحياة (2).

وقد ورد في الحديث عن ذات المصطلح فيما جاء في قاموس المؤلفين والموضوعات الخاصة بالفلسفة أن كلمة التراجمة، أو التداولية استحدثها الفيلسوف الأمريكي تشاوكر ساندروز بيرس (1839 - 1914) ليعني بها نظرية دلالية، وضح معاملها بصفة خاصة في مقالين : الأول نشره سنة 1878 بعنوان : كيف تجعل أفكارك واضحة؟ أو ما يقابل بالأجنبية how to make our ideas clear ؟ والثاني نشره سنة 1905 بعنوان : ماهي التراجماتية ؟ أو ما يترجم بـ what is pragmatism (3) ؟

وهناك من يربط التداولية بمصطلح آخر هو التلغظ، على اعتباره إجراء اللغة بمقتضى فعل فردي في الاستعمال، والتداولية كمفهوم للممارسة والتفاعل

(*) جامعية، الخواثر

2 - خصوصية لغة المثل :

يطلق المثل في اللغة على الشيء الذي يضرب لشيء مثلا، فيجعل مثله، يقال غمّل غملا : ضرب مثلا، وغمّل بالشيء ضربه مثلا، والمثل والمثل كالمثل والجمع أمثال (7)، قال تعالى : ﴿ولله المثل الأعلى﴾ (النحل / 60)، يريد سبحانه أمر عباده بتوجيهه ونفي كل إله سواه، فالمثل الأعلى هنا التوحيد الخالص، والصفات العليا التي لا ينازعه فيها أحد (8).

ومن معاني المثل في اللغة أيضا المدح والثناء، ومنه قالوا: مثل الرجل يمثل مثالا إذا فضل وحسن حاله، فالمثالة حسن الحال، والمثيل الرجل الفاضل، والأمثل الأفضل، وهو أمثل قومه أي أفضلهم، وفلان أمثل بني فلان أدناهم إلى الخير، وهؤلاء أمثال القوم أي خيلهم (9).

وفي الاصطلاح قال المرزوقي في معنى المثل: «المثل جملة من القول مقتضية من أصلها، أو مرسلتها بغيرها» يتمم بالقبول وتشتهر بالتداول، فتنتقل عنها ورويت فيه إلى كل ما يصلح قصده بها من غير تغيير بلحقها في لفظها، وعما يوجهه الظاهر إلى أشباههم من المعاني، فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها، واستجيز من الحذف ومضارع ضرورات الشعر فيها ما يستجاز في سائر الكلام (10).

وتعتبر الأمثال في رأي الكثير أقدم ما وصل إلينا من أساليب اللغة العربية، لذا تتسم بخصوصية أثبتوها للغتها، وتحصنها من لاحظوا الأمثال قديما وحديثا في النقاط الآتية :

1 - قدمها الموثوق، بحيث يمثل ما تؤديه شكل اللغة العربية القديمة.

2 - إحكامها الذي مكّنها من أن ترقى بالأمثال إلى ذروة البلاغة.

ضمن ارتباط الممارسة بالاستعمال، دون نفي الغرض المحدد من خلال التفاعل مع الآخر، ووفقا لذلك فالتداولية تنطلق من فكرة جريان الكلام على الألسن، أي من التلفظ ذاته كعملية خاصة بالفرد، والتي تتجلى في ممارسة اللغة إلى هدف إيصال الرسالة أو الخطاب إلى المخاطب والتأثير عليه ضمن عنصر التفاعلية (4).

فالتلفظ إذن أساس التداولية في الشكل الظاهري، إذ بدون الأولى لا تتحدد الثانية كعملية، وكنتا العمليتين تخضعان إلى عامل السياق، الإطار المجهول الذي نبحث عنه في تبعية الخطاب، وفي غيابه، حتى نتمكن من فهم الكلام والغرض منه (5).

ويذكر محمد الخطابي في ذات السياق قوله: «إنه كلما توفر المتلقي على معلومات عن هذه المكونات (التكلم، المتلقي للرسالة، الزمان والمكان ونوع الرسالة) تكون أمامه حظوظ قوية لفهم الرسالة وتأويلها، أي وضعها في سياق سمعي من أجل أن يكون لها معنى» (6).

وما نذكره في إطار ذلك ينطبق على كل نص يحقق وجود هذه المكونات، التي جعلها الخطابي مكونات خاصة بالخطاب، سواء كان هذا النص شعرا أم نثرا، أم أنه يأتي على هذا وذاك مثلما هو الحال في المثل، الذي سيكون المادة التطبيقية لهذه الدراسة.

فالمثل نص له صاحب سواء عرف أم كان مجهولا، فردا كان أم جماعة، يلتقى ليصل إلى مستقبل حاضر أم غائب، مزامن لعصره أم تفصل بينهما أزمنة ومسافات، قيل في زمن ومكان عادة ما يحددان في موره، وهو أصدق رسالة يمكن أن تحمل تجربة ربما تعجز عن حملها نصوص طويلة، والمثل قد يأتي شعرا كما قد يرد نثرا.

3 - شذوذها وتشوها وشبهها - وهي مثورة كما
رسخ في الأذهان - بالشعر .

4 - جمودها وعدم تغيرها .

5 - غموضها أحيانا بحيث لا يدري كيف تستعمل
(أي الموقف الذي يناسب ضربها) .

6 - نفيها من الاستشهاد النحوي ، رغم أن المعول فيه
كان على كلام العرب الذي هي بعضه (11) .

وهذه المظاهر التي جعلت لغة الأمثال لغة خاصة
كانت سببا في توليد الرغبة في دراستها، خاصة ما
يتعلق منها بجانب الجواز ومخالفة القاعدة .

3 - المثل عبارة جاهزة لا تغير :

قال أبو عبيد : «الأمثال حكمة العرب في الجاهلية
والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ به ما
حاولت من حاجاتها في المنطق بكتابة غير تصريح،
فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال : إيجاز اللفظ وإضافة
المعنى وحسن التشبيه، وقد ضربها النبي وأتباعه
ومن بعده من السلف» (12) .

وهذا يعني أن تلك الأمثال قد كثر دورانها
على ألسنتهم وألفوا سماعها وسهل عليهم حفظها
لاجتماع ضروب البيان فيها كما ذكرت، ولم يكن
هناك عائق أو غموض يكتنفها فنزلت إليهم في بيتهم
الاجتماعية، واحتلت مكانة كبيرة بينهم، بل إنها
سبقت غيرها من الألوان الأدبية في الشيوخ والانتشار
وسائر فنون اللغة كالشعر والخطابة، بالتالي تيسر
لديهم أمر حفظها وتدوينها (13) .

والمثل كما هو معروف - حاله حال باقي الآثار
الأدبية العربية - كان في بدايته يروى شفاهة، ولما كثر
وبلغ الاهتمام به مبلغا كبيرا لتأثيره في حياة العرب
وتأثره بها (إذ هو ناتج عن أحداثها ومؤثر في مجرياتها

باتخاذها دليل تجربة وسلوك يذكر فيهم ويحترم)،
دوّن فيما دوّن من آثارهم الشعرية والثرية .

المثل عبارة تنتقل بين المورث والمضرب لتعطي
خلاصة تصرف وسلوك، وقد أثبت عدد من تناولوه
أن تركيبة لا يدخله التغير ولو خالف القاعدة
حيث يشير صاحب كتاب التعبير اللغوي في أمثال
القرآن الكريم أن «المثل العربي القديم يحتفظ بصيغته
فيذكر على صفته الكلامية المسموعة والمعلومة من
غير أن يتبدل أو يغير، ولو كان على غير القياس
من ظهور تصحيف أو تحريف أو تغيير صرطي فيه،
وهذا راجع في الأغلب إلى طبيعة الكتابة العربية
والاعتداد بأصالتها ولهجات الناطقين بها، وتخص
بذلك الأمثال وحدها كونهم ينظرون إلى الأصل في
صياغتها فيتلقونها كما سمعوها ويتداولونها كذلك،
وهذا استشهدنا في ذلك بقولهم (أبناؤها أبناؤها) وإن
كان الأصوب (جناتها بناتها) لا (أبناؤها) لأن فاعلا
لا يجمع على أفعال» (14) .

وقال الإمام المفسر الأمثل يتكلم بها كما هي، فليس
لك أن تطرح شيئا من علامات التأنيث في (أطري
فإنك ناعلة) ولا في (رمتني بدائها وانسلت)، وإن
كان المضروب له مذكر، ولا أن تبدل إسم المخاطب
من عقيل وعمرو في (أشت عقيل إلى عقيلك) (هذه
بتلك يا عمرو)، وفي ذات الشأن يقول ابن يعيش :
الأمثال لم تغير، بل يؤول بها على لفظها وإن قاربت
اللعن نحو : (الصف صيغت اللبن) فتقوله للمذكر
بكسر التاء على التأنيث لأن أصله للمؤنث أو كما قال
الميلاني : التاء في (صيّمت) مكسورة في كل حال،
إذا خوطب به المذكر والمؤنث والاثنان والجمع، لأن
المثل في الأصل خوطبت به امرأة (15) .

ويقول الحيدرة اليمني : «إن الأمثال موضوعة
على ما سمعت عليه، لا يجوز تبديلها، سواء
أصبحت حقيقة الأصل أو خرجت عنها» (16) ،

وفي الخالين حذف، فأصل الأول (مواعيد مواعيد عرقوب) وأصل الثاني (هو أخلف من عرقوب)، والحذف في الخالين يقدر بمقام الذكر والتثنية، فتصور أن الفاعل حاضر أو غائب معروف فنقصده بضرب المثل ونشير إليه .

وذكر من كلام عمرو بن الصق، أسرته شاكر همدان، ثم رجع إلى قومه، وقال الميداني في ذلك : « فلما وصل إلى قومه قالوا : أي عمرو، خرجت من عندنا نحيفا وأنت اليوم يادن، فقال : (القيد والرعدة)، ومعنى كلامهم : ما فعل بك هذا ؟ وتخريج كلامهم [وأظنهم قصدوا كلامه أي كلام عمرو] : أسمني القيد والرعدة أي اجتماعهما (20)، فنلاحظ حذف المستند الفعل (أسمني)، وفي الإحالة إلى قصة المثل الأصلية أي مقام ضربه لأول مرة دلالة لهذا الحذف، وكذلك نجد جل الأمثال .

وكذا الخال في قولهم : (عبد وخلي في يديه) (21)، وقولهم : (للمنخرين) (22) وأيضا (للبدن والضم) (23)، والتقدير في الأول (عبد [ويحمل] خلي في يديه)، والخلي الرطب من التمر يكتئ به عن اللام، ويضرب للرجل ميلا المال ولا يستحقه، وتقدير الحذف في المثليين الموالين قولهم : « أن يصيبك ما يصيبك من الشر [للمنخرين] في أحدهما (والبدين والضم) في الآخر، وقيل لأنهما مصدر الأذى .

وقد ظهر الحذف هنا لغير سبب إلا لأنها أمثال والأمثال لا تتغير، وقال سيبويه إن الحذف يكون في الأمثال إما لدلالة المقام أو لدلالة المقال أو لدلالتها معاً، وذكر لذلك قول العرب في أمثالها (كليهما وغرا)، فكانه قال : « [أعطني] كليهما وغرا، وقيل : [أعطني] كليهما [وإذني] غمرا .

وتشير الأمثال إلى وجه آخر من أوجه الجوازات اللغوية المتمثل في التقديم والتأخير على اعتبار أن

ويصف حماسة جملة المثل قائلا : « أثر العرب (مخيط) مثل هذه الجملة وحكايتها كما هي»، وقال تمام حسان : الأمثال تراكييب مسكوكة ثابتة الصورة والمعنى (17) .

وقال الزجاجي في ذلك : « لا يجوز في المثل إلا ما حكى»، وصرح فخر الدين الرازي أن الأمثال كلها حكايات لا تتغير (18)، ومفاد ذلك أن الأمثال إنما تحكى في مشابهة الأحداث الطارئة لها فتغاس عليها، ويذكر المثل وفيه حذف مقدر فحواه أن حال الحديث الطارئ كحال مثله مما تضمنته المثل الغلاني، ومن ذلك أنه يلاحظ تأثر المثل الشعبي به، فيقول القائل البسيط عقب ذكر مثله أو الحكاية عبارة (والحديث قياس)، أي أن الحديث يقاس على بعضه لمشابهة، فيؤتى الأصل في مقابلة الطارئ، فحكاية المثل أصل للحديث، وما جرى فكان مقاما للذكر المثل أو ما يسمى (مضرب المثل) طارئ حدث فاستدعى حضور المثل إلى الذاكرة، لوجوده للمناسبة بين الأصل والطارئ .

4 - وجه الجواز في الأمثال (نماذج وأمثلة) :

نعمد في هذا العنصر إلى أن نشير إلى عدد من الأمثال مما احتوت الجوازات بشتى أنواعها، وما سيذكر من أمثلة ليس على سبيل الإحصاء، لأن الجوازات في الأمثال أكثر من أن تعد أو تحصر، إذ تكاد تكون كلها جوازات، ولكن على سبيل إعطاء شواهد لما أشرنا إليه من أن عبارة المثل لا تتغير ولو خالفت القاعدة، وهي تروى على تلك الصورة، فلا يصيب التمثيل بها أو السامع لها استغراب ولا تعجب لوروده كذلك .

يقول المثل (مواعيد عرقوب) (19)، ويقال بوجه آخر - والمقصود واحد - (أخلف من عرقوب (*))،

وقد يأتي تقديم بشكل آخر كتقديم المفعول به على الفعل، وهو تقديم على غير نية كما يقول الجرجاني، ووصفه علماء المعاني على أنه نوع خاص من التقديم مقصود على متعلقات الفعل عليه من مثل المفعول والجار والمجرور والحال والاستثناء وما أشبه ذلك (28)، وهو من مثل ما يأتي في قول العرب (إياك أعني واسمعي يا جارة) (29)، فالمفعول به (إيا) مقدم على الفعل (أعني) لأن تقدير القول (أعني إياك، فاسمعي يا جارة)، ويقول علماء المعاني في مثل هذا التقديم أن غرضه اختصاص هذا المفعول بفعل الفاعل (30) لأنه عناها هي دون سواها.

وأمثلة الجوازات والضرورات كثيرة في الأمثال، وتختلف دواعيها وأسبابها، فقد تشير إلى سبب مما يحدث في سائر الكلام من أغرض ودلالات، وقد تأتي على وجه ذاك لا لشيء إلا لأنها أمثال ويجوز فيها ما لا يجوز في غيرها من فنون القول، أو لأنها ثابتة لا تتغير، على ما مسكوكه جازمة تستعمل على حالها المذاهب والروايات.

5 - علة الجواز في استعمال المثل (السبب في جمود الأمثال) :

دار الكلام بوصف الأمثال بالجمود، من خلال تلك القاعدة المشهورة (الأمثال لا تتغير)، وتشير الروايات إلى أن السيوطي بنى فصلاً من كتابه (الأشياء والنظائر) على أن الأمثال لا تتغير، ولأجل ذلك وغيره نود في هذا العنصر من الدراسة استبيان الأسباب التي جعلها من تناولوا الأمثال بالدراسة عللاً لهذه الجوازات التي تحدث في الأمثال، والتي نسعى إلى تلخيصها في نقاط نذكرها فيما يأتي :

- أشار سيويه إلى جانب الحكاية وجعلها سبباً في ثبات عبارة المثل واستحالة تغييرها، فقال : «كما تقول للرجل : (اطري فإنك ناعلة وأجمعي) أي

الكلام في الحرية يقتضي مراتب ومواقع معروفة ومقننة، لكن قد تحدث بعض الضرورات فتبيح تقديم عنصر أو تأخير عنصر آخر من عناصر الجملة، وغفل لذلك بعدد من الأمثال مما جرت به ألسنة العرب في حديثها كقولهم (سواء عليك هو والقفر) (24)، (وشاهد البغض اللحظ) (25).

يضرب المثل الأول للتعريض بصفة البخل في المرء، ويؤتى بالثاني للبغض تعبر عنه العينان كما يشرحه قول شاعر قديم :

يخفي العداوة وهي غير خافية

نظر العدو بما أسر يروح (*)

ويظهر أن أصل القول في الأول (هو والقفر سواء)، وربما أضيف الجار والمجرور (هليك) لتأكيد ارتباط الكلام بالمخاطب، وهو تأخير على نية كما قال الجرجاني، لأنه ضمن تناسق العبارة وجمالها مما لم يكن ليضمنه الترتيب العادي ^{وكنك إذا كان} الحال في المثل الآخر، الذي أصل القول فيه (الحظ شاهد البغض)، والتقديم كان فيه للمستند لأنه جاء معرّفاً بالإضافة والمستند إليه معرّفاً بال وهذا ما يشير إليه النحاة .

ويجعل الجرجاني التقديم والتأخير نوعين، الأول ما كان على نية التأخير وهو من مثل ما ذكرنا في المثلين السابقين، والنوع الثاني تأخير لا على نية، وغفل له بقول العرب في أمثالها (هل يخفي على الناس النهار) (26)، حيث نجد الجار والمجرور (على الناس) قد توسط بين الفعل (يخفي) والفاعل (النهار)، ومن العادة أن لا فاصل بينهما، ولا يحدث ذلك استثناء عندما يتصل المفعول به بالفعل مثلاً أو كما هو الحال هنا، وربما كان الاستفهام هو الداعي لهذا التقديم والتأخير، أو هو التشويق كما يشير علماء المعاني (27).

كثرة الاستعمال والتداول، لأن العرب قديما حتى أكثر استخدام لفظ في الدلالة على معنى ألصق به باعتبار العادة مثلما هو حال الكنايات والاستعارات وسائر المجازات.

خلاصة عامة :

نخلص ختاماً لهذه الدراسة إلى أن الأمثال عبارات استعملها العرب وضمونها خلاصة تجاربهم، وربما كان المثل الحكمي أكثر دلالة على هذه العبرة التي تتضمنها تجاربهم، في حين جاءت جل الأمثال في وصف حياتهم ونقل وقائعها وأحداثها، ورغم أنها أي الأمثال تخرج غالباً عن معيارية القاعدة التي تحكم اللغة في سائرها التحوي خاصة، إلا أن ذلك لا يمنعنا من القول على أن المثل هو الحال في سائر الكلام، لأنها ضرورة يميزها أصحاب اللغة كما يميزها غيرهم وفق قاعدة (الأمثال لا تتغير) أو على رأي البعض (الأمثال حكمايت تروى كما هي)، وعلى هذه الحال أجازها البعض لعلها، ولم يبحث البعض الآخر لذلك عن سبب إلا أنها أمثال .

وبذلك غلب الاستعمال وجوازاته في المثل وأعتبر من التراكيب المسكوكة لتستعمل جاهزة لا تراعى فيها قاعدة ولا بناء، وقال أهل اللغة إنها أول الأشكال اللغوية التي وصلتنا، وهي لون من الألوان الثرية التي عرفها العرب وأبدعوا فيها، وربما نقلوا بعضها عن غيرهم واستعملوها دون تغيير يذكر، وأقروا أنها رغم ذلك تسبعت من الإستشادات اللغوية .

أنت عندي بمنزلة التي يقال لها هذا، فين أن المثل محكي، فأخذ عنه هذا كثيرون فاهمين أنه محكي لا بغير (31).

- وعلم البيانون الحكاية في رأي سيبويه باصطلاح آخر أرجعوا له جمود الأمثال وهو ما أسماه الاستعارة التمثيلية، وشاع ذلك حتى قال الحسن اليوسي : «استعار اللفظ للمستعمل في المورد الأول للشيء الشبيه بذلك، فقول القائل أولا للمرأة التي طلقها : (الصيف ضيعت اللبن) لا يريد تشبيها أصلاً، وإنما أراد أنك فرطت في اللبن وتسببت في ضياعه عند زمن الصيف، إذ كنت تظلين فراقي، ثم أنك أنت اليوم إذا رأيت أحداً فرط في حاجة زمن إمكانها، ثم جعل يطلبها وقد أدبرت ساغ لك أن تشبهه هيته بهيئة من ترك اللبن أو محله في وقت، ثم جعل يطلبه في وقت آخر، فتقول له لأجل هذه المشابهة (الصيف ضيعت اللبن) أي حالتك هذه حالة التي قيل لها (الصيف ضيعت اللبن)» (31)

- ويخرج الزمخشري بعلّة أخرى فيقول : «لم يضرّبوا مثلاً ولا رأوه أهلاً للتفسير ولا جديراً بالتداول والقبول إلا قولاً فيه غرابة من بعض الوجوه، ومن ثم حوِّظ عليه وحمي من التغير (32)، وكلامه يفهم أن المثل إما جمود ومنع من التغير لحفظ ما به من غرابة، فربما لو غير لا تنفت عنه تلك الغرابة، ويشير أن هذه الغرابة قد تكون في أصواته أو في بنائه النحوي أو في معناه الدلالي.

- وهناك من يعيد هذا الجمود في عبارة المثل إلى

- (1) فرانسواز أرميكو، المقاومة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ص 11
- (2) ممر حبيش، التداولية بين النسائيات والنواميس الأدبية، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد الثاني، ماي 2003، ص 243.
- (3) نفسه، ص 243.
- (4) ذبية حمو الحاج، لسايات التفظ وتداولية الخطاب، منشورات مخير تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل، 2005، ص 118 .
- (5) نفسه، ص 119 .
- (6) محمد حطاي، لسايات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2006، ص 297 .
- (7) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لسان، الطعة الثالثة، (1414 هـ - 1994 م)، مج 11، مادة (مثل)، ص 611.
- (8) نفسه، مادة (مثل)، ص 611 .
- (9) نفسه، مادة (مثل)، ص 613
- (10) جلال الدين السيوطي، لزم في علوم اللغة، شرحه ووضعه وصححه وعون موصغاته وعلق حواشيه محمد أحمد حداد الموني، عن محمد البحاري - محمد أبو الحسن إبراهيم، دار الخليل، بيروت، لبنان، ج 1، ص 486-487 .
- (11) محمد جمال صقر، الأمثال العرب القديمة - دراسة نحوية، مطبعة المنشي، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1421 هـ - 2000 م، ص 15.
- (12) أبو عبيد السكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، حقه وقدم له إحسان عباس وعبد المجيد عابدين، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة.
- (13) محمود السيد حسن، التعبير اللغوي في أمثال القرآن الكريم، المكتب الحامدي الحديث، الأرايلة، الإسكندرية، مصر، 2001، ص 29.
- (14) نفسه، ص 89.
- (15) محمد جمال صقر، الأمثال العربية القديمة - دراسة نحوية، ص 368.
- (16) نفسه، ص 368.
- (17) نفسه، ص 368.
- (18) نفسه، ص 370.
- (19) أبو عبيد البكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ص 113.
- (*) عروق أيضا إسم جبل مكلل بالسحاب دائما، لكنه لا يطر أبدا، فغضب به الخليل في الإحلاف بالوعد.
- (20) محمد جمال صقر، الأمثال العربية القديمة - دراسة نحوية، ص 117.
- (21) أبو عبيد البكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ص 291.

(22) نفسه، ص 98.

(23) نفسه، ص 98.

(24) نفسه، ص 430.

(25) نفسه، ص 486.

(*) نسب هذا البيت في أغلب المصادر للمعتبي.

(26) أبو عبيد البكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ص 128.

(27) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية - علم المعاني، البيان، البديع - دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

(28) نفسه، ص 138.

(29) أبو عبيد البكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ص 76.

(30) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية - علم المعاني، البيان، البديع -، ص 138، 139.

(31) محمد جمال صقر، الأمثال العربية القديمة - دراسة نحوية، ص 370.

(31) نفسه، ص 371.

(32) نفسه، ص 371.



الإنسان واللغة والدماغ

حوار مع نوام شومسكي

حاوره : جاي كايزر (1)

ترتيب: فرحات الملتح (*)

نوام شومسكي: حسنا، أنا متردد بعض الشيء بشأن هذا القيس، ذلك أن المواضيع مختلفة تماما إلى حد اختلاف درجة التحصيل العلمي وما إلى ذلك، عبر أن في الأمر بعض الصحة، وهو ما سته كلر واليلي ويونس وعُدّ جزءا من الثورة الغالبية إذ حاولوا، لكن طاقاتهم توفير أساس تفسيري للتحليلات النظرية لظواهر كالمذ والجزر وحركة الكواكب وغيرها ولقد أسس غاليلي تلك الفكرة ثم وقع دعمها في وقت لاحق من ذلك القرن. لقد كانت نموذجاً ميكانيكياً بدا فيه العالم كالألة، ولقد قصد بالألة المعنى العام المشترك، آلة ذات تروس وعجلات وقطع تدفع قطعاً أخرى، لقد كانت المآذح التي بأذهانهم صلبة، ويجدر بنا أن نتذكر الهوس الهائل في تلك الفترة بالمذنبات، وفي واقع الأمر هناك من جعل تلك النماذج المتبناة مقبولة في القصور الملكية حيث يعلو الصخب.

جاي كايزر: نعم، أذكر ذلك

جاي كايزر: اسمي جاي كايزر واليوم هو الحادي عشر من سبتمبر 2009 ذلك اليوم المشؤوم، وأنا قصد محادثة نوام شومسكي، وأنا أسألك نوام سؤالا كان قد طرحه في الحقيقة سلفان برومير ج (2) وموريل (3) إذ كنت أديهم مجالستهما وكنا نتطأرجح الحديث حول وضع اللسانيات، وقد أبدى سلفان تعليقا أناوني فقد قال إنه يُدرك أن منزلة اللسانيات اليوم هي عينها منزلة الفيزياء زمن كلر وغاليلي ومايكنيس، وقال داعما رأيه أن لامي لحديثك (يقصد شومسكي) عن النقل (Movement) والدمج (Merge) عند الحديث عن الدماغ، لقد اعتبرها مجرد علامات على ظهر قطعة من الورق، وهي الطريقة الوحيدة التي نحن قادرين على القيام بها. لقد تعجبت من قوله بأن هؤلاء الأعلام -غاليلي وجماسته- هم محتاجون بنفس الطريقة إلى نيوتن من أجل جعل حساباتهم ذات معنى، إنه يعتقد أن هذا الأمر هو عين ما تحتاجه اللسانيات اليوم فما ترى ؟

(*) باحث، تونس

(creative use of language). إنَّ ما نلاحظه هو قدرة كلِّ فرد على إنتاج وفهم عدد غير محدّد من التعابير الجديدة التي ينجزها دون اعتبار لوضعيّات القول.

إذن هي ليست شبيهة بالاستجابة الانعكاسيّة (reflex response) إلى درجة أنّه بإمكان أيِّ أحد أن يقول إنّها مستقلّة عن أيِّ مثير (stimulus) داخليّ، وهكذا فإنّه توجد بعض القدرات التي يمكن أن تُعتبَر من قبيل الحركة الحقيقيّة، وهو ما طُلِبَ ديكارت حركة بشريّة. غير أنّ حالة اللّغة كانت أشدَّ إثارة، فقد نجّهم التعابير والجمل التي يتبسّجها الآخرون لكننا قادرون على فهمها، والسابقون يدركون أنّ باستطاعتهم التعبير عمّا يعرفون بنفس الطريفة. هذه القدرة التي دافعوا عنها هي مُناقضة لدلالة الآلة، ومن هنا تأسّست ثنائية الزوج والجسد. هناك آلات تشغل في أغلبيّة المجالات، غير أنّه فيما يتعلق بالإنسان فإنَّ كلَّ السبل لاتمدو أن تكون مُجرّد إحساس، ومُجرّد بعض الظاهر المحدودة من الإدراك. لقد أفضى ذلك إلى ظهور أعمال مهمّة من قبل تلاميذ ديكارت فقد حاولوا بناء اختبارات تجريبيّة علميّة كاختبار درجة حموضة المعدة من شأنها تحديد ما إذا كانت بعض الكائنات الأخرى والتي تبدو شبيهة بنا، تملك هذه القدرة الذهنيّة الخاصّة، وإجراء هذه الاختبارات تبيّن أنّه من غير المعقول أن لا نستنتج أنّ لهذه الكائنات عقلا يشبه عقولنا. هناك إذن خصوصيّة تُسمّى العقل، وعلينا أن نحري اختبارات لمعرفة ما إذا كانت توجد كائنات أخرى تشاركنا نفس الخصوصيّة.

إنَّ الأمر شبيه بما يُسمّى الآن اختبار تورينج (Turing test)، غير أنّ الأوّل أكثر عقلانيّة، ذلك أنّه لامتني مُطلقا لاختبارات تورينج، و تورينج نفسه يترك ذلك. إذ كتب بإيجاز حول الموضوع مُطلقا من القول بأنَّ مسألة الآلات المتفكّرة هي مسألة خالية من المعنى، و لاستحقّق المناقشة، ثمّ مضى في الحديث عن أشياء أخرى لا طائل من ورائها في اعتقادي. عبر أنّ المماثلة بين الإنسان والآلة في القرن السابع

نوام شومسكي: نفس الأمر تقريبا يحدث في واقعنا اليوم إذ هناك ضرب من الهوس والانتهار بالآلات المعقّدة. لقد كان تصوّر غاليلي، الذي طوّر لاحقا، تصوّرًا مقبولا، فالعالم هو مجرد آلة تماما كالآلة التي طوّرها جاك دي فانتكسون (Jacques De Vancanson) ماعدا أنّها أكثر تعقيدا، وأنّها صُنعت من قبل صانع أكثر عظمتة، كما تعلم، الصانع الأسمى. لقد كان النموذج التفسيريّ في ذلك الوقت مقبولا دون مشاكل، وإذن فإنَّ رأي سيلفان في معمله، غير أنّ المشكلة هي كون ذلك النموذج خاطئا.

جاي كايوز: نعم، بكلّ تأكيد.

نوام شومسكي: لقد اعترف غاليلي بالفعل بوجود خطأ في مكان ما، إذ قال في أواخر أيامه أنّنا لن نتمكن من فهم أيّ شيء وتفسيره لأننا لم نتمكن من بناء نماذج ميكانيكيّة للتعامل مع اللّغة، واللّد والجزء، وحركة الكواكب وما إلى ذلك، وهكذا فقد كان ميّالا إلى اليأس. ثمّ جاء ديكارت واعتقد أنّه أنشأ نموذجًا ميكانيكيًا، فما يدرسه الناس في فهم اللّغة ليس هو ما اهتم به ديكارت، ذلك أنّ اختصاصه الأساسي كان الفيزياء التي سُمّيت لاحقا بالفلسفة، إذا الفلسفة تعني في الأصل الفيزياء.

جاي كايوز: هل يُعدّ هذا الاختصاص مشتركا بين الفيزياء وعلم النفس ؟

نوام شومسكي: حسنا، إنّهُ من صميم المشكلة إذ اعتقد ديكارت أنّه يمكن تطوير نموذج ميكانيكيّ خالص لكلّ ما يمكن أن يحصل في العالم، في أيّ عالم عضويّ، أو أيّ شيء يحصل في عالم الحيوان حتّى بالنسبة إلى غالبيّة البشر، إلى درجة يصل فيها الاعتقاد إلى مستوى التكهنات، لكنّه عندما يأخذ بعين الاعتبار بعض الجوانب المعيّنة من البشر فإنّ ما يُثير بشكل لافت هو طريقة استخدام اللّغة، فقد قال إنّهُ ما من طريقة لبناء نموذج ميكانيكيّ لها، وهو ما يُسمّى أحيانا في أيامنا باستخدام الابداعيّ للغة

إنَّ فقدان ذلك الأساس لم يمنع الآلات من مواصلة الاشتغال فقد كانت تمثل نموذجاً تفسيريّاً وبها تقدّم العلم. ولو أنّك نظرت في التفاصيل لوجدت أنّ علماء مشهورين قد حاولوا طيلة قرون أن يُثبتوا وجود بعض الأسس الميكانيكية، لكنهم اعترفوا في النهاية بكونها لا تمثل المنهج المناسب في النظر إلى المسألة. وهذا الأمر يعني تخفيض درجة التوقع في العلم، ذلك أنّ تفسير قلابي وبيوتن سيكون واضحاً بالنسبة إلينا إذا ما توقّرت لدينا نماذج ميكانيكية تحاكيه، غير أننا سندرك في نهاية المطاف، أنّه لا يمكننا الحصول على تلك النماذج ممّا يُقضي إلى بقاء غموض العالم على حاله، وعلينا عندئذ أن نذلّ ما في وسعنا لفهمه، علينا أن نستغلّ أفضل النظريات بقدر ما نستطيع ونحاول تفسير الأشياء بأفضل ما لدينا من الإقرار في ذات الوقت بوجود بعض الأسرار في نهاية الأمر

لقد ألف دانيال هيوم (David Hume) تاريخ إنجلترا في عظمى أعماله، تقسّم من اهتمامه لنيتون ووصفه بأعظم مفكر في التاريخ، العالم على الإطلاق، وقال أنّ أهم ما خلقه نيتون هو إقراره بوجود أسرار في الطبيعة تتجاوز إدراكنا، ولم يقصد بالطبيعة معنى الحياة إنّما قصد حركة الكواكب وقذف كرة أسفل مُنحدر وما إلى ذلك.

جاي كايوز: وهل ذلك الأمر صحيح في رأيك؟
نوام شومسكي: إنني أعتقد من جهة أنّ تعليق هيوم غير صحيح، إذ لم يُعرف إلى حدّ الآن أيّ أساس عصبيّ للأبنية النظرية، ومن جهة ثانية فإنّ ذلك الأمر هو من طبيعة العلم في ذاته.

جاي كايوز: نعم
نوام شومسكي: في أيّامنا يختلف الوضع بعض الشيء، لأنّنا أؤمن بوجود جميع الأدلة التي تجعلنا نتوقع وجود أسس عصبية، مقابل ما بيّنه نيوتن من استحالة وجود أسس ميكانيكية، وبالتالي فإنّ جعلنا

عشر كانت أمراً إيجابيّاً فقد كان هناك تصوّر للعالم يقوم على الآلات وهذا هو أساس التفسير الذي يتحدث عنه سيلفان، هذا تصوّر لم يتجاوز المؤلف عموماً غير أنّه قد يكون تجاوزه من بعض الجهات ولذا وجب علينا تطوير مبدأ آخر ثمّ إجراء تجربة لمعرفة مواطن ثبات هذا المبدأ. وبالطبع فقد أسهب ديكارت في دراسة كيفية تفاعل هاتين المادتين (يقصد الروح والجسد في التصرّف الذيكارتي) في الميافيزيقا إلى وضعها، وهل يكون ذلك التفاعل عبر الغدة الصنوبرية (Pineal gland) أم هناك طريقة أخرى؟. هذا هو موضوع النقاشات الكبرى في فلسفة العقل... حسناً، لقد انهارت كلّ تلك الأفكار، فقد بين نيوتن (Newton) فشلها وأقرّ بأنّ العالم ليس آلة، إذ هناك ما لا يستطيع الصانع الماهر إنجازه فليس بإمكانه صناعة قطعة ما مركّبة من جزئين يؤثّر أحدهما في الآخر دون أن تكون بينهما صلة (مادية). لقد أظهرت اكتشافات نيوتن أنّ الميكانيكا الذيكارتيّة لم تنجح وفي الواقع فإنّ أيّ ميكانيكا لن تنجح، وكان من الواجب على ديكارت أن يُسنى بظما من نوع آخر يختلف عمّا اقترحه في دروسه المجردة.

لقد اعتبر نيوتن ذلك شيئاً مطلقاً فقد قال أنّ لا أحد بدكاه علميّ متوسّط، بإمكانه أن يفكر في ما فكر فيه ديكارت، وقد قضى نيوتن معظم حياته وهو يحاول إثبات تلك الأفكار، وكان العلماء المعروفون في عصره من أمثال كريستيان هايجنز (Christian Huygens) ولايبنتز (Leibnitz) وآخرون، كانوا يسفرون منه ويعيرون أفكاره إحياءً لآراء غير العلمية من قبيل آراء السكولانية الجديدة (Neoscholastics) كالنشاط والكراهية وكلّ ما كان العلم يحاول الابتعاد عنه، وقد كان جواب نيوتن هاماً فقد اعترف أنّه يُحيي آراء صوريّة (mystical idea) غير أنّها تختلف عن الآراء غير العلمية للسكولانية الجديدة نظراً لاعتماده نظرية رياضيّة تمكّنه من بناء التنبؤات والاستفادة منها. وهكذا فإنّه لا أساس لتلك الاتهامات.

لحقيقة الكائن البشري ليس بسبب غموضه إنما بسبب نقص في معرفتنا به، ومع ذلك تظل بعض الأسرار قائمة.

جاي كايزر: أفهم ذلك.

نوام شومسكي: لا أحد يعرف الأسس الفيزيائية لما سمّاه ديكاوت في ملاحظاته المظهر الإبداعي للاستعمال اللغوي (creative aspect of language use)

جاي كايزر: ما الذي يجعلك متيقّنا من وجود سبب يدعو إلى الاعتقاد بإمكانية وجود أسس عصبية للنقل (Movement) أو الدمج (Merge) أو الآثار (Traces) ؟

نوام شومسكي: ليس هناك مدعاة للشك في ذلك، وعلمنا أن ندرس تلك الحالات مادامت غير مشكوك في صحتها، تماما مثلما فعل غاليلي، فقد كان من المعقول بالنسبة إليه أن يبحث عن تفسيرات ميكانيكية.

جاي كايزر: هل لك تصوّر على هذا الأسس العصبية؟

نوام شومسكي: لا. فحتى الأساس العصبي لسلوك الحشرات مازال مجهولا.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: إنها ليست أسئلة هينة.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: إذا تعلّق الأمر بالإنسان فالمسألة صعبة، لأسباب أخلاقية على وجه الخصوص، ذلك أننا لا نبيح لأنفسنا ممارسة ذلك النوع من التجارب التي من شأنها تسليط الضرر على المسألة، وحتى ما قمنا به من تجارب التشريح فهو متعلّق بنظام الإيصار، ونحن نعرف الكثير عن ذلك النظام لدى الإنسان، وعن أسسه العصبية ووظائف جميع مكوناته وما إلى ذلك. ولكنّ الغريب في الأمر أننا لا نسمح لأنفسنا

بتعطيل القنط والقرود وهي تملك ذات النظام تقريبا. وحتى لو أجريت تجارب التشريح على القرود والقنط فإنّه يتوجب معرفة كيفية عمل ذلك النظام. ونحن نفترض أنّ نظام الإيصار لدى الإنسان مائل أو مُخالِف لنظام الإيصار لدى الحيوان. وعلى حدّ علمنا فهما مُتماثلان. غير أنّه ما من كائن آخر يمكن أن تُجرى عليه تجارب في حالة اللغة، فهي في جميع خصائصها الجوهرية خاصة بالإنسان. إننا سنعتبر على سبيل المثال على مظاهر متعدّدة من فقر المثير (Poverty of stimulus) إذا ما أردنا الاهتمام بهذا المجال. إنّ المثير هو مجرد تسمية لكلّ ما يقع أثناء فترة النَمُو والتطوّر. ولم يتمّ الاهتمام به في اللغة بل حُمِل كل شيء على أنّه مثير وذلك لأسباب خفية. وهكذا فإنّ الحقيقة القائلة بأنّ الإنسان يُتمّي نظام إيصار خاصّ بالثدييات دون الحشرات، هي حقيقة لا يخلدّها محيط الإيصار، كما أنّ حقيقة امتلاكنا للدواجن دون الأجنحة لا ترتبط بما نأكل من طعام كما تعلم. (وهكذا فهو اليك).

إنّ هناك فجوة كبيرة بين المعطيات الخارجية وكيفية تطوّر الكائن، وهذا الأمر ينطبق على اللغة كلّ شيء آخر. ومنذ أن وقع النظر إلى اللغة نظرة تصوّفية لأسباب ثقافية فإنّ الأمر تحوّل إلى مشكلة إذ اعتبرت اللغة شيئا يغيرها من الظواهر، ورغم ذلك فالدراسات كثيرة في هذا المجال كالبحت في طبيعة البيانات التي يحتاجها الأطفال لاكتساب القدرة على ما تستخدمه الآن (بمعنى اللغة) حسنا هناك سبيل متعلّقة لدراسة ذلك الأمر كنشئة الأطفال في فضاء معزول أو حرمانهم من المثيرات، ونحن، كما تعلم، لن نفعل ذلك. فالتجارب طبيعية عندئذٍ وليست مصطنعة، ولذلك لا يمكن الإجابة عن عديد الأسئلة بواسطة تجارب لا يمكن إجراؤها.

نفس الأمر ينطبق على الأسس العصبية، فبدلا من تشريح الدماغ ومحاولة معرفة خلاياه وما إلى ذلك، فإنّ ما نقوم به، كما تعلم، هو تصويره بالزّين

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: بهذه الطريقة قد تحصل على بعض الفهم الذي يُميدك في المواضيع المعقدة. حسنا، لكن واقعيين، لنفرض أنك ترغب في توقع ما يحدث خلف النافذة، التنبيل الوحيد لفعل ذلك هو الحركة المحضة، لأنك ستطلع على آلاف مقاطع الفيديو التي تصور ما يحدث دائما خلف النافذة، وستقوم ببعض التحليلات الإحصائية، عندئذ قد تحصل على التنبؤ المناسب بما سيحدث في المرة القادمة، ولن تكون في حاجة إلى الذهاب إلى قسم الفيزياء. لكن في أيامنا، ليس بإمكان أحد أن يتنبأ بما يحدث خلف النافذة، وقد أجرت هيلاري بوتنام (Hilary Putnam) قياسا إذ قالت: «لا يمكن لعالم في الفيزياء الكتابة أن يُفسر سبب عدم ملاحظة وتَد مستدير الشكل لفتحة مُرَبَّعة». إن ذلك القياس شديد التعقيد، غير أنك لو أردت فهم الظاهرة، فإن ذلك يكون وفق طريقتين قُصِص، أولاها، الحركة المباشرة التي تُعَقَّد بعض الصَّلَات التَّصَمُّف بين الأشياء ثم تنتقل بعيدا عنها بواسطة التحريد لدراسة الحالات المثلى، والثانية تُسَمَّى الأسلوب القليلي الذي يُرجِع الحالة المثلى إلى الواقع المحسوس، حتى في حالة نظام غير موجود مثل المستوي غير القابل للاحتكاك (Frictionless plane)، وهذا ما نقوم به بالنسبة إلى الظواهر الأكثر تعقيدا بسبب تعدد المتغيرات وتعدد العناصر المتفاعلة. هذا الأسلوب شديد الأهمية في دراسة اللغة، وفي الواقع هو أسلوب حاسم في دراسة اللغة.

هل يجب علينا إذن دراسة الظواهر في أوسع نطاق، ثم استعمال مناهج الحركة المباشرة لتبسيطها بطريقة أو بأخرى؟ أم يجب علينا تجريد الظواهر المعقدة ومحاولة إيجاد حالات مُثَلَّى نكون قادرين على استثمارها واستخراج بعض المبادئ منها؟. في الواقع، إنها الخطوة الأولى في طريق استجلاء مفهوم اللغة، إذ هناك مفهوم للغة حديثي ومشارك تكون فيه الصَّيِّتَةُ لَعَّةً والزَّوْصِيَّةُ ليست لَعَّةً، غير أن العوامل

المغناطيسي الوظيفي (fMRI)، ودراسة ما يمكن ملاحظته من الخارج من دون تشريح. إن ذلك الأمر أكثر صعوبة من أن يُنجز مع الحشرات، والأجوبة مازالت مجهولة بالنسبة إليها، إن تلك الأسئلة ليست هيئة فيإمكان الحشرات أن تقوم بأشياء مذهلة.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: إن النظام العصبي للحشرات، بما فيه أساس أبسط العمليات الحسابية التي تُعد جزءا من سلوك الحيوانات، هو مجرّد تكهّنات. ومن أهم من كتب في هذا الموضوع المعقد، من علماء الأعصاب هو راندي غالستال (Randy Gallistel)، كما أن توقع حصولنا على تفسير عصبي للعلم واللغة وما إلى ذلك، هو أمر غير واقعي.

نفس الأمر يطبق على الفيزياء، ومادامت المسائل شديدة التعقيد، فإن الفيزيائيين لا يحاولون حتى مجرّد تحليلها، بل يحيلون أمرها إلى علماء الكيمياء، وهكذا إذا عرض للفيزيائي جُزْءٌ مُعَقَّدٌ إلى درجة أنه لا يستطيع تحليله، قال للكيميائي، لهذه المشكلة! وإن بدت المشكلة معقدة في عين عالم الكيمياء أحالها إلى عالم البيولوجيا، وإن بدت أكثر تعقيدا أحالها البيولوجي إلى عالم التاريخ. ومع ذلك تظل المشكلة قائمة. إن هذا التَمَلُّص هو جزء من السبب الذي يجعل من الصعب على العلوم الصحيحة أن تصل إلى اكتشافات دقيقة، فهي تُعَدُّ مجالات التحقق العلمي (من الظواهر) بشكل مصطنع، و بالمناسبة فهذه مساهمة أخرى من مساهمات قليلي، أعني ضربا من ضروب فهم ما سبق. لكن قليلي قد أثبت أن الإنسان إذا ما أراد الصَّغْرُ بأيّ تَبْصُرٍ في نظام ما، فليس في حاجة إلى الابتعاد عن الظاهرة نحو التجريد أو المثالية، وبدلا من دراسة قطعة من الورق في مهب الريح، ندرُس حركة تدوّر كُرَّة من على مستو غير قابل للاحتكاك (Frictionless plane) رغم أن ذلك لاوجود له.

التي أدت إلى هذا التفرق هي ذات طابع تاريخي على صلة باستمرارية الامبراطوريات، فهو إذن ليس تفرقا لسانيا.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: إن حاولت دراسة هذا المفهوم (التاريخي) فأنت مضطرّ لدراسة حياة الإنسان بأكملها، ولن تضفر بأي شيء.

جاي كايزر: لقد أدهشني قولك إنه لو أكل المرء شيئا ما، سيحصل على ذراعين، وإن أكل شيئا آخر فستمنو له أجنحة... هنالك كتاب حديث الظهور كتبه ريشار وانهام (Richard Wrangham) حول تأثير الغذاء في التّموّ، وكانت فكرته الجوهريّة أنه يوجد ترابط بين حجم الدّماغ وحجم الأمعاء الغليظة، فمن كان ذا أمعاء صغيرة، كان ذا دماغ كبير، وذلك الأمر يرجع إلى طبيعة ما نأكل.

نوام شومسكي: هو يظنّ أنّ ذلك يسبب الطّبخ

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: إنّ ظنون صاحب الكتاب هي ضرب من التخمين، لكننا منذ حوالي مليوني سنة خلت، ونحن نحصل على نوع جديد من الوقود الأحفوريّ (Protohuman fossil)، أو ما يُسمّى هوموريكتوس (Homoerectus)

جاي كايزر: نعم

نوام شومسكي: لقد بدأ ذلك بامتلاك الإنسان لجهاز هضمي شديد الصّغر انطلاقا من الفم والفكين ثمّ الأمعاء الغليظة وبقية المكونات الأخرى، وفي الواقع يكون الأمر صحيحا، لو أنّك تأملت القرد، وأنت تعرف ضخامة فكّه وكبّر معدته وما إلى ذلك (مع صغر حجم دماغه). لقد ختم صاحب الكتاب التخمين المناسب، إذ من المفترض أن يبدأ الإنسان بتناول الغذاء المطبوخ لسهولة هضمه وحصول طاقة أكبر منه وغير ذلك، لكنّ ذلك لم يحدث، إذ من

المفترض أن يرتقي إلى سلالة ذات جهاز هضمي أصغر لتساهم الطاقة الفائضة المنتشرة في أنحاء الدّماغ.

جاي كايزر: نعم. مارابيك في تفسير من هذا القيل ؟

نوام شومسكي: حسنا، هو تفسير معقول، وهو كثيره من تفسيرات التطوّر، يحاول أن ينبئ تصوّرات معقولة لما يمكن أن يحدث، كما أنّ إنشاء تفسير واقعي في مسألة الانتخاب الطّبيعيّ ليس بالأمر الهين.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: في واقع الأمر لا توجد حالات متعدّدة، فمن المنطقيّ أن لا يتّكّ أحد في تأثير مسألة الانتخاب الطّبيعي، لكنّ إدراك ذلك التأثير، ليس بالأمر السهل، والحقيقة أنّنا ندرك اليوم أنّه مُجرّد حاصل من عوامل التطوّر المتعدّدة، كما أنّ مصدر ما يقارب من نصف عدد جيناتنا أو أكثر من ذلك تصلنا من الأجناس الأخرى وهو ما يُسمى أحيانا التّأويل (transposition). نفس الأمر ينطبق على الخلايا، فميتوكوندريا (mitochondria) وهي نوع من أنواع اليكسويات، تستقرّ داخل الخلية. إذا توجد تمثيلات معقّدة ومتعدّدة، تتطوّر وتتقدّم لمرفة (قانون) الانتخاب الطّبيعيّ الأصح. وهذه التفسيرات تتفاوت في درجة المعقولة، ولهذا التّمودج الذي نحن بصده بعض التّعقيد هو أيضا، لأنه لم يوجد في الظاهر دليل أركيولوجيّ قاطع على استعمال الإنسان للآثار في فترة مبكرة، بل إنّ ذلك الاستعمال قد جرى عقب بضع مئات من آلاف السنين

جاي كايزر: لقد أثارتني هذا التفسير، وأنا أعتقد أنّ شارلز لامب (Charles Lamp) قد كتب مقالا حول الكيفيّة التي يصبح بها خنزير ضخم عدواتيا عندما يكون وسط كوخ محاصره التيران، لقد كان ذلك تفسيره لمسألة الاكتساب ؟

نوام شومسكي: (في تهكم) إنّ ذلك القياس يطابق ما عبّر عنه تماما.

غموضاً بيوترياً (نسبة إلى نيوتن) بل هو مجرد نقص في القدرة. ثم أعاد بشر المقال في الطبعة الثانية من الكتاب، وضمنه خاتمة قال فيها «حسناً، لقد سألني الناشر أن أبدى بعض التآؤل وقد قلت له، كنت أود ذلك غير أن الحقائق لا مفر منها» (بضحك تشومسكي)، وهكذا تبدو الأشياء بالنسبة إلي أيضاً، لكن لبعض الأسباب التقنية لا غير.

إن ما حاولت اللسانيات القيام به خلال الخمسين سنة الماضية، هو الإبقاء ببعض الشروط ومنها اتخاذ رؤية محدّدة للغة باستثناء اللغة الصّينية التي تثير اليأس، ولكن مهما كانت طبيعة ما يحدث في دماغك أو دماغي، وحتى إن جنّحنا إلى التجريد، فإنّ ذلك يعود إلى امتلاكنا جميعاً لهجات مختلفة في أذهاننا. لقد حاولت اللسانيات المعاصرة إذن التجريد ليصل إلى نظام مجرد خالص، أمله أن يصمد في وجه التعقيدات، كما هو الشأن في كافة العلوم، ثمّ نظرت في إمكانية إعطاء المنزلة الأولى للغة التي حتف أكبر عدد من الشروط، وأول تلك الشروط أن تكون اللغة قابلة للوصف، وثانيها أن تحقّق شرط الكفاية التفسيرية بأن تظهر كيف أنّ الأطفال الرّضع، بحصولهم على البيانات المناسبة، يمكنهم اكتساب ذلك النظام. إن قُمت عندئذ بما يجعلك تهتمّ بطبيعة الاستعداد الجيني التامّي، فإنّك ستقدّم خطوة في طريق تفسير ما يقوم به الإنسان اليوم، وهو يقوم بذلك لأنه يمتلك جهازاً داخلياً، وهو يمتلك ذلك الجهاز لأنّ تفاعل الاستعداد الجيني مع المحيط أدّى إلى تكون ذلك الجهاز ونموّه. إذا، هذا هو غلط التفسير، وهذه هي الأسئلة الجوهرية وغيرها كثير. غير أنّ ذلك الأمر يواجّه تناقضاً مباشراً، وهو مازال يُمثّل مشكلة يصعب حلها بأيّ حال من الأحوال، و هو أنّك لو حاولت وصف اللغة وصفاً دقيقاً، سيكون ذلك شديد التعقيد، فهي ذات تعقيدات كثيرة وذات قواعد مخصوصة كثيرة ولها ميزات وخصوصيات، واللغات يختلف بعضها عن بعض، غير أنّ أبحاث

جاي كايزر: (ضاحكاً)، نعم، لكن أخبرني إن كنت مُخطئاً بشأن إحساسي بأنك منذ عقود خلت، كنت تعتقد أنّ تفسيرات التطوّر هي ضرب من الغموض، كما لو لم تكن من قبل، وهي أمر لا يُمكن فهمه أبداً، غير أنّك في الوقت الحالي تبدو أكثر استعداداً لاعتبار إمكانية تحقيق تقدّم في هذا المجال، وأنا أنسأل عن مدى صدق إحساسي، فإن كان صادقاً فما الذي أحدث هذا التحوّل؟

نوام شومسكي: حسناً، في البداية ليس من الضروري أن أكون شامدك الوحيد، إذ هنالك عدد كبير من علماء البيولوجيا التطورية الذين يستحقون هذه المنزلة.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: ويشار ليوتين (Richard Lewontin) هو أفضل حالة معروفة.

جاي كايزر: ويشار؟

نوام شومسكي: ليوتين.

جاي كايزر: نعم، بكلّ تأكيد!

نوام شومسكي: ذلك من خلال مشاركته في الكتاب الصادر عن معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا (MIT) وعنوانه «دعوة إلى العلوم العرفانية» (An invitation to cognitive sciences)، وقد صدر في أربعة مجلّدات في طبعته الأخيرة.

جاي كايزر: نعم، هو جيّد فعلاً.

نوام شومسكي: كان له مقال حول تطوّر العرفان نشره في الطّبعة الأولى منذ خمس عشرة سنة أو نحو ذلك، وكان آنذاك شديد التشاؤم، وقد فسر فيه سبب اعتقاده بأننا لن ندرّك شيئاً عن تطوّر العرفان، لا بسبب غموض ذلك العرفان بالمعنى الذي حدّده هيوم (Hume)، بل بسبب قصور في طرائق البحث. ولو كنّا نملك تسجيلات صوتية لما كان يحدث منذ مليوني سنة خلت، لاستطعنا إدراك تطوّر العرفان، إنّه ليس

كين هال (Ken Hale) قد أظهرت ولفترة طويلة في الزمن أن اللغات تتباين في خاصية أساسية تُسمى خاصية التشكيل (Configurality).

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: هل أن اللغات أبينة منضدة أم هي مجرد كلمات مرصوفة وفق مبادئ أخرى تتفاعل داخل الجملة؟ تبدو عندئذ هذه التباينات هائلة وتُضاف إليها حالات أخرى عديدة، ومادامت هناك نماذج وصفية مُعقدة ومتنوعة، فلن نكون قادرين على طرح مشكلة الكفاية التفسيرية.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: عليك أن تعرف أن كل نماذج الكفاية التفسيرية هي في الأساس واحدة، وأن التباينات هي ضرب من التغيرات البسيطة تحدث في قالب مستقر. ولذلك يوجد نوع من التوافق الذي يجعل من المستحيل تحقيق تلك الشروط في كليتها، ناهيك عن البحث في مسألة التطور لأنه على صفة بكيفية تطور العنصر الفطري الثابت، إذ لا يمكن تشكيل من إدراك ماهية هذا العنصر، فليس بالإمكان إثارة مسألة التطور بشكل جذي، ومع مرور الزمن يصبح من المستحيل حل هذا التوتر لذلك تم الاحتكام إلى مسألة التشكيل (Configurality).

لقد أظهرت بعض الأبحاث الهامة وغير المعروفة، من قبل عدد من الباحثين، أن ذلك مجرد وهم، والحالة الأساسية التي اعتمدها كين هال (Ken Hale) كانت اللغة الوارليريّة (4) Warlpiri وهي تمثل أقصى حالة من حالات الانتشكيل (Nonconfigurality). إن أبحاث هال (Hale) رفقة طليته ومن بينهم الطالبة جولي لقات (Julie Legate)، أظهرت أنك لو نظرت إلى تلك اللغة يامعان واطلعت على ما يكفي من جوانبها الخفية، مستجد أنها ذات تشكيل حقيقي، ولها قواعد نقل (movement rules) كقواعد النقل في غيرها من اللغات. نفس الأمر ينطبق على اللغة

اليابانية وغيرها من اللغات التي كان يُعتقد أنها غير قابلة للتشكيل كما أن نفس الأمر ينطبق على السمات الأخرى (اللغة). لذلك فإن هذا التقدم التدريجي إلى الأمام يبين أن التنوع الظاهر والتباين والتعقيد هي أمور سطحية، والحقيقة أن بين اللغات اتساقاً جوهرياً.

وفي الواقع، فإن نفس الأمر موجود في البيولوجيا، فلو أنك رجعت بضعة عقود في الزمن، لكنت وجدت عند أشهر علماء البيولوجيا من ذوي الصدارة والشأن الرفيع، أن أشكال الحياة شديدة التنوع إلى درجة وجب فيها دراسة كل حالة على انفراد ودون أفكار مسبقة.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: هذا الأمر ينطبق على اللغة البشرية، ولقد كانت الأفكار الشهيرة لجوزيف غرينبرق (Joseph greenberg) في الخمسينات من القرن الماضي مهمة، وقد كانت جزءاً من مجموعة دراساته حول النشأيات اللغوية، إذ قال يجب علينا قبول ما سماه المنظور البواسي (Boasian perspective)، (نسبة إلى فرانسوا بواس (5)، ذلك أن كل لغة هي موضوع بحث في حد ذاتها دون أفكار مسبقة، بسبب أن اللغات شديدة التباين، وكل واحدة منها مرتبة في جوانب متعددة.

إنه في كلتا الحالتين لن يكون صحيحاً، لا في البيولوجيا أو اللغة، ولكنه يبدو كما لو كان الحقيقة الوحيدة، ولكن بفضل نوع من التوازي والقرابطة بين هذين الحقلين، أمكن تطوير رؤية تمكن من اعتبار الجانب الأكبر من التباين (بين اللغات) أمراً سطحيّاً بالفعل.

وفي حالة الكائنات الحية، فإن العلم قد تطور على درجة أن أحد علماء البيولوجيا المرموقين، وهو مايكل شيرمان (Michael Cherman) قد أثبت وجود جينوم كلي (Universal genome) كان قد تشكل قبل الانفجار

نوام شومسكي: سأضيف كلمة حول مسألة التطور

جاي كايزر: نعم، بكل تأكيد.

نوام شومسكي: لو كان باستطاعتنا أن نُبَيِّن وجود مبادئ أساسية تُشكِّل جزءا كبيرا من طبيعة اللغة، وأن تُسند هذه المبادئ إلى الكائن الحي، لكان بمقدورنا عندئذ أن نطرح التساؤل الأعمق حول ماهية ما يُسند إلى الكائن الحي، وإلى أي درجة هو وراثي؟ وإلى أي حد يُثبِت قانوننا من قوانين الطبيعة؟. ومن البديهي أن نتذكر بالطبع أنَّ النظرية إلى الكائن تنقسم إلى صنفين، ما يحدث داخل الجينات من جهة، وما تُنتج به هذه الجينات من جهة ثانية. وإذا فُازَ الحلأ في علم البيولوجيا، عند انقسامها، هي تنقسم إلى أشكال دائرية ولا تنقسم إلى مكعبات، هذا الأمر ليس سحرا عن كون إحدى الحيات قد أملت مثل هذا الانقسام، إنما حدث ذلك بسبب قانون الفيزياء. فإن كانت ترغب في تقليل الطاقة المستخدمة انقسمت إلى أشكال دائرية.

جاي كايزر: نعم، بكل تأكيد.

نوام شومسكي: لقد اتضح أنَّ الكثير من الأشياء تحدث بهذا الشكل. والأمور نفسه ينطبق فيما يبدو على اللغة، إذ هناك مبادئ الحساب الفعّال (efficient computation)، التي هي على الأرجح من قوانين الطبيعة، كما أنه توجد أبحاث حديثة، وأنا أعبر هنا عن رأي الأقلية، قد أشارت إلى أنَّ أسماها هامة من اللغة مخصصة فقط لتشغيل مبادئ الحساب الفعّال. حسنا، هذا الأمر يبيِّنُ ما كان سيُفسَّر عن طريق تعداد وهمي (Illusion head count)، إنه يُقلَّصه إلى درجة تُصبح فيها قوانين الطبيعة غير مُجدبة أو غير كافية لفهم مسألة التطور، وأنا أعتقد أنه بالإمكان الوصول إلى بعض التكهّنات المعقولة.

جاي كايزر: لقد كُنْتُ مأخوذا دائما بحقيقة أنَّ أبسط الأشياء (في مستوى الخلية) تتخذ دائما شكلا

الكمبري (Cambrian explosion)، وعليه حُمِلت أشكال الحياة اللاحقة باعتبارها بدائل بسيطة منه. لقد كان ذلك منذ 500 مليون سنة. إن هذا الموقف هو موقف مُتطَرِّف غير أنه ليس موقفا عجيبا، وهناك ما يكفي مما يُعرف بحفظ الجينات، وعلم المقاربات العميقة بينها (Deep Homologies)، والجينات الرئيسية، وما إلى ذلك، لجعل ذلك الموقف موقفا معقولا. كما أنه هناك تطوُّر مواز في اللغة حتى صار بإمكاننا التكهّن بوجود لغة واحدة رغم التباينات البسيطة.

جاي كايزر: للحياة أيضا شكل واحد؟

نوام شومسكي: رُبَّما يكون للحياة شكل واحد، وكما تعلم، فإن الأمور تسير بهذا الاتجاه. وفي الواقع، إنَّ هذه الطروحات قديمة، ذلك أنها تعود في البيولوجيا إلى الخلاف الشهير بين عالمي البيولوجيا كوفير وجيفروي (Cuvier and Geoffroy)، فأحدهما كان يُحاول إثبات وحدة أشكال الحياة، في حين كان الثاني يرى العكس، ويبدو أنَّ الرأي القائل بالتباين هو الذي انتصر، ويُعتدُّ داروين (Darwin) (إنَّه هنا المجال، غير أنَّ الأمر يبدو اليوم ضيقا بحركة وقفاصل الشاعرة إذ يتأرجع إلى الوراء. (يعني التردد ومراوحة نفس المكان).

جاي كايزر: لقد أُنْف في هذا المجال كتاب من قبل رجل يُدعى كارول (Carroll).

نوام شومسكي: هو سين كارول (Sean Carroll).

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: لقد سَمَّاه «ثورة التطور» (The Evo revolution)، إنه نوع من إحياء كثير من الأبحاث التي تُبرز كيف أنَّ الأشياء تتجه نحو التوحيد (Uniformity).

جاي كايزر: نوام، أعتقد أنه وجب علينا إنهاء الحديث.

وأنت تبدو متفائلاً جداً بشأن هذا الحقل من البحث والمراحل التي هو بصدد الوصول إليها.

نوام شومسكي: نعم، إلى حد ما، فمن ناحية أخرى يوجد تيار مُضاد، وهو في رأيي شديد الضرر، فلو أنك نظرت إلى حجم الأموال التي تُنفق في هذا الحقل، أو نظرت إلى عدد الأشخاص العاملين فيه، فإنك ستجد أن أغلبهم يسعى إلى معرفة ما يحدث خلف النافذة عن طريق إنتاج شرائط فيديو حوله (يقصد تقنيات التصوير الطبي)، وأجراء تحليلات إحصائية مُتعلّقة به.

إنّ تصوّر القائلين الأساسي، هو أنّه يجب عليك اكتشاف الحالات المثلى، ثمّ النظر في إمكانية تطوير مبادئ يقع تفرّعها لاحقاً لتفسير العالم، وهذا هو موقف الأقلية إلى حد كبير.

جاي كايزر: أعتقد أنّ ما سره خلف النافذة، هو الطبيعة البشرية، وعلياً أن نعتدّ العزم على معرفته.

نوام شومسكي: زُجّما كان ذلك صحيحاً، كما أنّك تستطيع الحصول على أموال أكثر من مؤسسة العلوم الوطنية (NSF) وذلك من طبيعة البشر أيضاً.

جاي كايزر: نعم هو كذلك (يضحك معاً)، أشكرك جزيل الشكر، لقد كانت مناسبة عظيمة.

دائرياً، وإنّ أنت جعلت في شكل دائريّ فُتُحين، فإنك ستحصل على أنبوب... هذا مأتحن على شاكليته.

نوام شومسكي: نعم، هذا مأتحن على هيته.

جاي كايزر: نحن إذن مُجرّد أنابيب...

نوام شومسكي: في هذه الحال نكون قد ابتعدنا عن الموضوع، هناك بحثٌ مُثير جداً أجراه كريس شرنياك (Chris Cherniak)، وهو عالم في البيولوجيا الرياضيّة (mathematical biologist)، من ولاية ميريلاند، حاول فيه أن يُبين أنّ الخلايا العصبية الشبيهة بالشبكة، هي مثالية حتى بالنسبة إلى الكائنات الدقيقة مثل الديدان الحيطيّة (Nematodes)، وأفضل طريقة لإثبات ذلك هي أن نسلك سلوك المهندس إذ يُحاول بلوغ هذه الحالة المثالية، ولكنه لن يُلْقَها على الأرجح. ويواصل شرنياك (Cherniak) القول بأنّ صميم المشكلة هو، لماذا يكون الدماغ في أعلى هذا الأنبوب، وهي سمة كنية بالنسبة إلى الحيوانات، وليس في وسطه؟. إنّهُ يُحاول أن يُثبت أنّ ذلك هو الحد الأدنى والآنتم على الشبكة العصبية الأساسية.

جاي كايزر: بكلّ أسف علينا أن نُنهي الحديث

الهوامش والإحالات

- (1) هامبول جاي كايزر (Samuel Jay Keyser)، الأستاذ العمري للسانيات بمعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا (MIT)، وهو مختص في العنولوجيا ونظرية المعجم والشعرية
- (2) سلفان برومسرجر (Sylvain Bromberger)، الأستاذ العمري لقسم اللغة وفلسفة العلوم بمعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا (MIT)
- (3) موريس هال (Morris Halle)، الأستاذ العمري للسانيات بمعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا (MIT)، وهو مختص في العنولوجيا والمورفولوجيا والشعرية واللغات السلافية
- (4) (Warppri) هي لغة يتكلمها حوالي 3000 نسمة من الشعب التورييري الذي يقطن الأراضي السامائية من أستراليا
- (5) (Franz Boas) هو أنثروبولوجي أمريكي، ألماني المولد عاش بين سنتي 1858 و 1942

من إشكاليات قصيدة النثر «الغائب» لعبد الوهاب الملوّح (1) أنموذجا

محمد صالح بوعمراني (*)

عن نظام التصنيف الأرسطي الضارم الذي سيطر لقرون طويلة على التنظير لهذه المسألة، فأوضحنا أن الأديب مهما تنهى في البعد عن التماذج الطرازية للجنس فهو لا يخرج عن الحسن بل يظل على تخومه حيث يتداخل مسرح الغروي ويتشاور مع الأجناس الأخرى، فالحدود بين الأجناس ليست بتلك الصرامة التي حكمت نظام التصنيف التقليدي وعلى الترخوم هناك نشأ أجناس أدبية جديدة، ولكن هذه النشأة لا تتحقق إلا بتوفر جملة من الشروط الموضوعية لعل أهمها «التراكم»، فقد تولد نصوص لا يبتسر لها أن تتحول إلى أجناس جديدة لأن تواترها وتراكمها كان محدودا، فظلت نصوصا يتيمة، والتشاهد على ذلك في الأدب العربي القديم والحديث كثيرة.

وتلّقي الأجناس الجديدة في بداية نشأتها استهجانا ورفضا، يحكم ابتعادها عن ثوابت التماذج الطرازية، لكن التراكم يفرض على المتلقي قبولها والإقرار بشرعية وجودها. ومن هذه الأجناس الجديدة التي نشأت على التخوم، وتحولت بحكم التراكم إلى جنس قائم الذات

تتطور الأجناس الأدبية في صيورتها التاريخية من التماذج الطرازية، وهي التماذج الأولى التي تميزت عن أهم مقومات الجنس، إلى التماذج الأقل طرازية، هذه التماذج التي تتعد شيئا فشيئا عن التماذج الطرازية الأولى حتى تصل إلى مرحلة تتعلم فيها نقاط الاشتراك بينها. وهذا الابتعاد هو ما يخلق ما يسمى بالتجاوز في النصوص الأدبية، ويصنع جدة النص التي تميز كل كاتب مبدع. ولكن هذه الضرورة لا تمنع من تعايش الأشكال الطرازية مع تلك الأقل طرازية في نفس العترة التاريخية. ولعل هذا الاعتماد المتواصل عن التماذج الأصلية حدّ القطع مع الخصائص الأتلية المميّزة لها والمحددة لهوية الجنس هو ما دعا البعض إلى الحديث عن موت مقولة الأجناس، باعتبارها لم تعد قادرة على مسايرة تطور النصوص الساعية دائما إلى الخروج عن حدود الجنس وضوابطه كما أقروا النقاد. وقد سمينا في بحث سابق (2) إلى حذف هذا الرأي، وبيان وجهة مقولة الأجناس رغم التطور الذي تشهده النصوص الأدبية، وذلك وفق رؤية جديدة تعتمد مبادئ علم الدلالة العرفاني، وتتبع

(*) جامعي، تونس

«قصيدة النثر»، التي مازالت تثير إشكاليات مطروحة إلى اليوم تتعلق بشرعيتها وبخصائصها التي تميزها عن النثر من جهة، والنثر الشعريّ منه خاصة، وعن الشعر الحرّ من جهة أخرى. ولكن رغم هذا الجدل الدائر حولها فإنها فرضت نفسها جنساً أدبياً قائم الذات يحكم التراكم الذي حققته، وهذان العاملان كافيان لتفرض نفسها أمراً واقعاً، ويبقى رفض البعض لها داخلًا في خانة رفض كلّ جديد طارئ غريب يريك السائد ويتخطى حدوده، والغريب أن العديد من الذين خاضوا حرب التجديد مع الشعر الحرّ رفضوا هذا التجديد عندما تعلق الأمر بقصيدة النثر، ومع ذلك فإنّ قصيدة النثر، رغم كلّ ما كتب حولها بين مشايخ ومعارض، بقيت حدودها هلاميّة وغير واضحة، وهي سمة كما نعتقد لا تخص بقصيدة النثر وحدها ولكنها تمتد لتشمل كلّ الأجناس. وسنسعى، في مقصد أساسي لهذا البحث، إلى الخروج ببعض السمات الطوّازيّة لقصيدة النثر من خلال مقارنة نصّ نرّى، بسمة كبيرة، أنه ينتمي إلى هذا الجنس، وهو «الغائب» للشاعر التونسي عبد الوهاب الملوّح⁽³⁾.

وسنحاول من خلال مقارنة هذا النصّ تحقيق ثلاثة أهداف على الأقلّ، أولها توضيح بعض إشكاليات المسألة الأجناسيّة، وثانيها يتعلّق باستكشاف أهمّ مقومات قصيدة النثر من خلال نصّ «الغائب»، وثالثها يهدف إلى بيان الخصائص الأسلوبية المميّزة للمنجز اللغويّ لعبد الوهاب الملوّح.

هذه القصيدة أفردنا صاحبها بكتاب وسمه به «الغائب»، وأوّل الإشكاليات التي تواجهنا في هذا النصّ هي إشكاليّة التّجنّس، فصاحب النصّ وسمه على غلاف الكتاب بكلمة «نصّ»، وعادة ما يكون هذا الوسم الموجود على غلاف الكتاب هو «الميثاق» أو «العقد» المبرم بين الكاتب والقارئ على أساسه يُنقّل النصّ ويُقرأ، لكن يبدو أن هذا العقد غير نافذ المفعول لأسباب أولها أنّه تمّ من طرف واحد وهو كاتب النصّ، وغُيِب الطرف الثّاني وهو القارئ، وثانيًا أنّه ليس

دائمًا ما تؤيّد التّوايا بالأفعال، فقد يكون من مقاصد الكاتب الكتابة وفق ضوابط قد لا يستطيع تحقيقها في المنجز النصّي، وثالث هذه الأسباب، وهو أهمّها، هو أنّ الكاتب وإن كان يتوقّر على قدرة إبداعية متميّزة، فهو ليس دائمًا متمكّنًا من مسألة الأجناس وتصنيفاتها والجدالات النظرية الدّائرة حولها، لذلك فنحن ندعو إلى عدم الثّقة في تصنيف الكاتب، أيّ كاتب، لنصّه، وأن لا يكون تصنيفه مُلزمًا للقارئ وإنّما هو علامة على عتبات النصّ ندعو للنظر.

وسم عبد الوهاب الملوّح بمنجزه اللّغوي في هذا الكتاب بـ «نصّ»، وهي عبارة درج عليها الكتاب في السنوات الأخيرة، رفقة جملة من المصطلحات القريبة منها مثل كتاب وسفر وديوان... وغيرها، وذلك رغبة في جعل نصوصهم الإبداعية فوق الأجناس الأدبية، أو متجايزة لما هو سائد ومألوف من هذه الأجناس. وقد صاحب ذلك زعم نظريّ أدّى إلى القول بموت الأجناس وبروز مفهوم «الكتابة» باعتباره المفهوم البديل المتجاوز لمفهوم الأجناس، ويعتبر مورييس بلاتشو من أهمّ دُعائه. وانتقل جيلُ الجيل النّقدّي إلى نقادنا العرب فتداولوا مفاهيم مثل: «الكتابة»، و«النصيّة»، و«النصّنة»، و«النصّ الجامع»، و«النصّ المركّب»، و«النصّ الكلّي»، و«الكتابة عبر النوعيّة»، و«النصّ المفتوح»، وغيرها.

كلمة نصّ إذن هي إعلان مُرّذ من الكاتب، إعلان خروج عن مألوف الكتابة، وإندراج في سَنَةِ التجاوز. ومن حقّ الكاتب أن يعلن التّجاوز، والكاتب البدع حقّا هو الكاتب المتجاوز، لكنّ السؤال الذي نطرحه في هذا الإطار، هل أنّ هذا التّجاوز هو تجاوز داخل المقولة أم خروج بالجملة عنها؟ بمعنى هل أنّ الكاتب وهو يدع نصّه يخرج عمّا هو منجز داخل الجنس فكان تميزه تميّزاً أسلوبياً أم هو خروج عن حدود الجنس في حدّ ذاته؟ هذا إذا كان للجنس حدود واضحة.

واللافت أيضاً أنّ الكاتب في الصّفحة الثّانية من كتابه يشير إلى جنس هذا النصّ كالتّالي: «الجنس: نصّ»، وهما كلمتان متناقضتان في اعتقادنا لأن وسم هذا المنجز

اللغويّ نصّ هو خروج به عن حدود الأجاس، على الأفل هذا ما يريده المبدعون من هذا الوسم. فليس هنالك جنس يحمل اسم نصّ، إنّما النصّ هو تمزج على كلّ الأجاس. وفي ظهر الكتاب نجد هذه الوسم الجديد «كتاب الغائب»، بما تحمله لفظة كتاب من موروث ثقافي وأدبي لا يحيل إلى جنس مخصوص.

الكتاب إذن يثير إشكالية التجنيس منذ عتباته. وليكنّا سنطلق من مصادرة أوليّة في تحليلنا لهذا النصّ، (والنصّ في قولنا هو اسم جامع لأنواع تندرج تحته مهما كان جنسها وليس ما قصده الكاتب من عبارة «نصّ»)، هذه المصادرة تقوم على اعتبار «الغائب» متما بنسبة كبيرة إلى جنس مخصوص هو قصيدة النثر، وسنسى إلى إثبات هذه المصادرة من خلال التحليل

إنّ أهمّ ما نهض عليه قصيدة النثر. وبخبر خاصيّة طرازيّة عليها تبني شعرية هذه القصيدة هي «الصورة الشعرية»، فالقول عليها وعلى تكتيفها لتمييز قصيدة النثر عن النثر وحتى عن الشعر المنثور، أفالجدول متفرقة بين هذه اللقولات وضبابيّة، مما يجعل مسألة الاجماف مسألة نسبية لا تخضع لأي شكل من أشكال الضرامة، فشحراء قصيد النثر يعولون أساسا على تكتيف المجازات حتّى لا يُتهم قولهم بالشرعية وقد عري عن الوزن والتضعية وغيب الزرّي المشترك أو المتناوب في أحيان كثيرة. وإن كنّا نعتقد أنّ هذه الخاصيّة وإن كانت طرازيّة، وشديدة التواتر في قصائد النثر، فهي لا تُعتبر خاصيّة ثابتة، لأننا بكلّ بساطة يمكن أن نجد قصائد نثر لا تتوفر على صور شعرية، وإنّما تصنع شعرية انطلاقا من وسائل أخرى. وفي «الغائب» احتفاء بالمجاز وتكثيف للصور وتوليد للمبتكر منها، حتّى أضحي المعنى في هذا النصّ متصفا يلمح ولا يُصرّح، يلمح إليك بطرف منه ولا يسفر الشفور كلّ، وهذه ميزة الشعر الخلاق. هذا التكتيف للمجاز بظالمتنا منذ فاتحة القصيدة:

«يرثر الضوء في صوتك الناعس أنخاب فجر نصفه حلم غير مكتمل وطقسه دخل سافر الانتشاء الوقت ضريح هباء كثيف يكنسه لون أغرس تدفّق

من جهة هذيان يتقطر متقطعا في إيجاز من بين هتافات موسيقى ارتجافات الجسد يلهو به تلطم الهواء السكران» (4).

يستعصى المعنى في هذه الفقرة فلا نكاد نجد كلمة تُلائم مجاورتها تلازما يحقق التوافق الدلالي الذي على أساسه تتعالق الكلمات في مألوف الاستعمال. هذا ما يجعل الكلمات تفارق دلالاتها التصريحية لتشتغل على مستوى الدلالة الحافة، المعين الذي يستمد منه النصّ شعرية. وقد رأينا أنّ جانباً كبيراً من هذه المجازات قد بناه الشاعر محتفيا بلغة الجسد وبحواسه، السمع والبصر والشمّ واللمس، وقد تواترت الحفول المعجميّة العائدة إلى هذه الحواس مشكلة بترابطها، فيما بينها أو مع غيرها، شبكة استماريّة معقدة. ويمكن أن نثبن تواتر بعض هذه الحفول المعجميّة في الجدول التالي:

الشم	البصر	السمع
رائحة / روائح / أشم	فجر / لون / الأصفر / الأزرق / أحمر / أرى / مشهد / أعني / عينك / الشبكية / الفرجة / القباض / الملون / زينة ...	يثرثر / صوت / أغنية / تلطم / لغة / الضمت / هذي / أغنية / صرخة / همن / صدى / أنصت / تحدث ...

هذه الكلمات المتمية إلى حواس مختلفة إمّا أن تدخل في علاقات فيما بينها فتشكل ما يُسمّى في البلاغة بتراسل الحواس (Synesthésie)، حيث تداعى الحواس فيما بينها مشكلة صورا مثل «يرثر الضوء» و«صوتك الناعس» و«لون أغرس» و«رائحة صوتك» و«هذيان يتقطر» و«تلطم الهواء»، «أصواتهم الخالكة»، وغيرها، وإمّا أن تمتد هذه الكلمات لتعانق سجلات قول جديدة، مشكلة شبكة رمزيّة واسعة.

الشاعر المتألم لغيابها عبر الجسد وحواسه، فما الذي غيّب هذه الغائبة؟

الذي غيّب هذه الأثني التي يخطبها الشاعر، غيبها جسدياً، يحضر حضوراً استتارياً في النص عبر رسم الشاعر له بـ «قاطع الطرق الغامض» ويعترفه عبر أعماله فهو «سارق أفرح وأحزان الحياة»، وهو لص «يقفد ضحكة المواليز»، وهو أيضاً «قاطع الطرق الذي كعادته كان قاسي الحضور بلون الحداد لا وجه له حاسر الشعور»، وهو الذي يفسد على الشاعر حياته وسعادته:

«قلت له:

هل من التّبل أن تأتي وقت الحبّ

وتأتي كثيراً ودائماً

هل من التّبل أن تأتي بلا موعد

أن تأتي وقت الفرح وتأتي وتأتي» (14)

وقد نستمتع مباشرة إلى «قاطع الطرق» يتحدث عن نفسه فيلمح إلى وجهه ولا يفصح:

«كلهم هربوا وإن كنت سيد الأرض والسماء

لا أصيب في أحد في الطريق لماذا يخلدونني سيء

الذكر في حكايهم وعند أبواب يياضي يتركون

أحذيتهم ويدخلون عراة بلا سماء» (15)

يبدو أنّ «سيء الذكر» هذا «قاطع الطرق» الغامض الذي غيّب حية الشاعر وجعله يعيش هذه المعاناة وهذا الوجد هو الموت. الموت غيّب أثني الشاعر جسدياً، فيفشل في استحضارها عبر الحواس، وقد أصبحت متمتعة إلا على الذاكرة، فالجسد حضور والموت غياب وفناء لهذا الحضور. وقد تحوّل حزن الشاعر في بعض الأحيان إلى غضب من المقدّس، يقول:

«محنة الله أنه ومن حجرة التّوم أنهى مهامه في سنة

أيام دون مشقة ثم اشتغل بوليسا بلا راتب» (16)

ويقول أيضاً: «وسورة البقرة لن تنفع أحداً مهما كان

مهذباً أليفاً

مطيحاً شبيهاً بالخ الخ الخ الخ» (17).

إن مدخل الشاعر إلى العالم هو مدخل عبر الجسد، هذا الجسد الذي أعلن عن حضوره بكثافة في هذا النصّ، عبر حواسه التي ذكرنا أو بصورة مباشرة مثل قوله: «... أرغافات الجسد يلهو به تلثم الهواء الشكران» (5)، «ياخذ حصته من سديانة الجسد» (6)، «أسلحت جسدي لشهوة خارج الحواس» (7)، «ليس مهماً أن يصبّل القفد جسدي» (8) «فيل من أرخبيل شهوة الجسد للشناوي البكر» (9)، «أيها الفضل في جسدي» (10)، «زهرات من غبطة الجسد» (11)، هذا إلى جانب معجم واسع من الكلمات المرتبطة بالجسد (الحواس، الشهوة، الشبقية، الانتشاء، عري، الشفقات...)، وإذا تعلق الأمر بالتجسّد الذي يبيبه المجاز فالشبكة تمتد بشكل أوسع. والجسد حضور، ووجود متحقّق في الزمان والمكان، لكن هذا الحضور يبحث عن الغائب أو الغائبة، يريد أن يستحضرها عبر الجسد يقول:

«... وكنت أطيل النظر في البعد لعنّي أراك/ أو أسمعك/ أو أشتك/

أو أمتك غياباً حاضراً...» (12)

فمن هذا الغائب؟ وما دلالات حضور الجسد يبحث من خلاله الشاعر عن هذا الغائب؟

يبدو الغائب مُغاطباً غامضاً في البداية، وهذه لعبة ستكشف جانباً منها لاحقاً، لكنّ هذا الغامض الحاضر عبر كاف الخطاب يكشف عن أثني يخطبها الشاعر:

«يا اسمها

يا اسمها

أرقب بي وبها

يا سيّدة الأقمار المنهوبة

لا تصدّقي آتي أعمى...» (13).

هي غائبة يستدعيها الشاعر عبر الذاكرة فكانت حاضرة أبداً، ولكن الشاعر يرغب في استحضارها جسداً «لعنّي أراك/ أو أسمعك/ أو أشتك/ أو أمتك غياباً حاضراً...».

نحن إذن مع غائبة غياباً جسدياً، يستحضرها

لذلك اختار الشاعر أن يلعب مع الموت لا لعبة الحضور بل لعبة الغياب، لعبة الموت ذاته: «سوف يكفي تدخين سيجارة وابتلاع حبيتي فياغرا لإنارة غيظ قاطع الطرق الغامض» (18)

ولا يستطيع الشاعر أن يقهر قاطع الطرق الغامض الذي سلبه جسد حبيته إلا بالغياب وحده، يقول: «شيثا فشيثا أسلمت جسدي لشهوة خارج الحواس» (19). ليتحول الشاعر نفسه عبر هذه الممارسة الطقوسية الشبيهة برحلة أورفيوس (Orphée) باحثا عن حبيته إريديس (Eurydice)، إلى غائب بعد أن قهر لغة الجسد وخطابه، يقول:

«أنا الغائب، موكلتي عندكم طيش تستهويكم فتنة مداعباته

أنا الغائب، ما سكتكم من عشق هو من ضريم تلوعي يتأجج فيكم

أنا الغائب، أسماؤكم أفتعتي المتعددة لا رائحة.. لا لون لي ويكم نطقاً لي أنا الغائب بينكم

قابل لجميع التأويلات» (20).

وقد يبدو هذا الغياب في أحيان أخرى غياباً في الآخر الحبيب، غياباً في هذه المركة الغالبة جسدا والمحاصرة روحاً، لذلك يلتحم اسمه باسمها أو يلغي اسمه ليحلّ حلولاً صوفياً في اسمها: «ألغي اسمي/ وأمشي في اللغو/ ثملاً أدخل اسمك/ أسجده بالهذيان/ وكثيراً من الخطئة» (21). بل إن هذا الغائب يتحول إلى روح إلهية تسكن كل شيء في هذا الوجود، بشكل يذكر بفلسفة التجلي عند ابن عربي «أنا الغائب، أسماؤكم أفتعتي المتعددة» (22) وقد يصير روح الله «المسيح» يلتحم بجسد العذراء فيولد نبيّاً، أو لقيطاً برمزية الشاعر في هذا النص: «ويؤجل القرامطة الجند اغتياله إلى ما بعد موته فيك/ وابعائه منك لقيطاً» (23).

واللّقيط في نصّ «الغائب» رمز متمكّن الحضور، فقد يتحوّل الشاعر نفسه إلى لقيط، لكنّه اللقيط الذي يحمل معنى النبوة، نبوة المسيح، يقول:

«الآن استوفيت عناصر التكوين واكتملت فيك لقيطاً سويس ليس له من شرعية سواك يا لنبوة اللقيط» (24).

وكثيراً ارتبطت في هذا النص صورة اللقيط بصورة النبي:

«أيها النبيّ اللقيط لا خال لك وأعمامك تعرفهم الزبح أجدادك سادة الإغواء الأخير خذ من ضوئك حفة وبارك» (25).

الغياب في هذا النصّ أصرب، هو غياب الموت، وغياب الجسد عن حواشيه، وهو غياب الصوفية، وغياب النبيّ، لكنّه غياب يتلوّه اتباع جديد، اتباعات النبيّ اللقيط، هي جذليّة الموت والاتباع تظهر في أسلوب جديد في ممارسة عبد الوهاب الملوح الإبداعية.

إنّ صورة الشاعر والمحّب والصوفيّ والنبيّ، تشارك في دلالات الخطاب، وكلّها أفنعة متناوبة الحضور على وجه الشاعر، فهو مرّة شاعر، ومرّة محبّ عاشق، ومرّة نبيّ مسيح، ومرّة صوفيّ، ومرّة لقيط اسم رمز يجمع هذه الوجوه جميعاً.

إنّ الغياب في هذا النصّ يمثل مركز العصب فيه أو هو بعبارة «آن ريبول» (Anne Reboul) و«جاك موشليير» (Jaques Moeschler) «القصدية الإخبارية الكلية» (26) التي يدور عليها موضوع الخطاب و بها يتحقّق انسجامه ونماسكه الدلاليّ، وقد تقدّم هذا الغياب بشبكة من الرموز ونقّتها الكاتب لتؤدّي دلالاته، من أهتمها اليافض، الموت، الكساد، الصمت، الليل، الغيبة، الفراغ... وغيرها. هذه الكلمات تفارق في «العائب» أصل دلالاتها التي حدّدها الاستعمال، وتضحي رموزاً تُفهم على مستوى دلالاتها الحافّة، بل الأعظم من هذا أن جميع هذه الكلمات تضحي في

الشعري بمثابة المترادفة الإشعاعية الطويلة عبارة جان كوهين (27).

المنجز الشعري لحيد الوهاب ملوّح من المترادفات التي يؤدي بعضها دلالات بعض، وهذا ما يجعل من النصّ



فراغ يعيش فيه الدمار
يسكنه الفاعلون التتار» (28).

وهي القصيدة التي اعتبرها «جاك بارك Jaques Berque» أولى قصائد أدونيس المعتبرة عن الموت والانهيار (29). هذا الفراغ المشحون بدلالات الموت يضفي رمزاً فاعلاً في نصّ عبد الوهاب ملوّح، هذا النصّ المشحون بنصوص من موارد شتى استطاعت قصيدة التثر أن تصهرها في بوتقتها.

- البياض: البياض هو لون الكفن ولون الموت، وظّفه الشاعر ليدعم دلالة الغياب، ولكنّ اللافت أنّ هذا الرمز الشعري جاء منسجماً مع رمزية البياض الشيمائية التي وجدناها في نصّ الشاعر، فبياض الصفحات لفت في هذا النصّ حتى اكتفى بعضها بسطرين فقط، فلم يعد بياض الصفحة إذن مسألة اعتباطية، بل هو علامة جاءت متناغمة مع دلالات القصيدة، هذا البياض الذي قد لا نجد دالا في العديد من القصائد الأخرى لشعراء بارزين.

- الغيبة: الغيبة مفهوم صرفي يعني به المتوصّفة «غيبه القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق بل من أحوال نفسه بما يرد عليه من الحقّ إذا عظم الوارد واستولى عليه سلطان الحقيقة، فهو حاضر بالحقّ غائب عن نفسه وعن الخلق» (30).

الغيباب هو الموضوع الذي يهيمن على معاني هذه القصيدة، لكنّه غيباب يتلوه حضور، أو موت يتلوه اتبعات، اتبعات التوبة، واتبعات المسيح، واتبعات الشاعر اللقيط، هو اتبعات محوريّ جديد جاء ليفهر الموت ويقضي على الفراغ.

وقد شدّ انتباهنا في هذه الشبكة من الرّموز ثلاثة، نتناولها بالتحليل، هي الفراغ، والبياض، والغبية:

- الفراغ: شدّ انتباهنا «الفراغ» بشدّة تواتره في هذا النصّ، وهو رمز قد تصافر مع الرّموز الأخرى ليعبر عن الدلالات العميقة للقصيدة، وأوّل ما يلفت انتباهنا في هذا الفراغ أنّه في انسجام مع الفراغ الأدونيّ:

«فراغ زمان بلادي فراغ

وتلك المقامي

وتلك الملاهي

فراغ

وهذا الذي دلّ في أرضه وأنكرها واستكانا

ولوث أنهارنا وربانا

فراغ...

فراغ فراغ

جديدة في الشعر العربي الحديث، فإنها ساهمت في إرثك القارئ، وتوليد الغموض في هذا النص. ولتأخذ الفقرة الأولى من القصيدة أفودجاً:

«يرث الضوء في صوتك الناعس أنخاب فجر نصفه
حلم غير مكتمل وطقسه دغل سافر الانتشاء
الوقت صريح هباء كفيف يكسه لون آخرس تدفق
من جهة هليان ينقطر متقطعا في إيجاز من بين
هتافات موسيقى ارتجافات الجسد يلهو به تلثم
الهواء السكران» (33).

فنحن لا نستطيع أن نذكر جنود الجمل في هذه الفقرة، والمؤكد أنّ تغيير تركيب الجمل يغيّر من معانيها، ممّا يجعل من أيّ قراءة هي محض احتمال. فهل أنّ الجملة الأولى تنتهي بقوله «يرث الضوء»، لتبدأ بعدها جملة جديدة؟ أم هل تنتهي في قوله «صوتك الناعس»؟ أم هل يمكن اعتبارها جملة واحدة؟ والاحتمالات كلها جائزة لغوياً. وفي قوله «الوقت صريح» فمن المحتمل أن تنتهي الجملة في هذه الحدود، وتبدأ الجملة التالية «هباء كفيف يكسه لون آخرس...»، كما يمكن أن نعتبر جملة «الوقت صريح» جملة واحدة، وهذه الظاهرة تمتدّ لعملي حباب كبير من النصّ ممّا يترك القارئ فينمت النصّ بالبهام، والإعجاز.

الآلية الثالثة تتمثل في غياب علامات الإعراب، وقد راوح الكاتب في التجسيد الخطّي لهذا النصّ بين الشكل التام لبعض الفقرات، وبين غياب الحركات كلياً في فقرات أخرى. وغياب علامات الإعراب أربك عملية الفهم فإلى جانب مساهمته في عدم معرفة حدود الجمل، فقد ساهم أيضاً في تحجيم مسألة التخطيب.

تداخل أطراف الخطاب آلية أخرى ولدت الغموض، فالشاعر وإن كان المهيم على الكلام في هذا النصّ فقد شاركته أصوات أخرى الخطاب مثل «الشمس» و«قاطع الطرق الغامص» وغيرها، ولكنّ المخاطب يلبس علينا في بعض الأحيان، ففي بداية النصّ المخاطب حاضر عبر كاف الخطاب لكنّ غياب علامات الإعراب جعلنا لا نميّز هل المخاطب أنثى أم ذكر؟

و«الغائب» يمتح من معاني التصوّف ومفاهيمهم، فنحن مع غيبة يتلوها حضور، وعد التصوّف أن الحضور لا يتحقّق إلّا عند «الغيبه عن الخلق، حيث يحلّ المطلق في النسبي ليتحوّل الزمّن المتعين إلى زمن الحلم» (31).

ولا أدلّ على ذلك المعين الصّوّفي من تلك اللازمة المتكرّرة في نصّ المورخ «سأغيّر من عاداتي وتلك أحوالي»، والحال عند الصّوفيّة «معنى يرد في القلب من غير تصنّع ولا اجتلاب ولا اكتساب: من طرب أو حزن أو قبض أو بسط أو هينة» (32).

النصّ منذ عنوانه مشحون بدلالات صوفيّة وطفها الشاعر ليبيّر بها عن أحواله، وما القصيدة إلّا محطات مختلفة ينقلنا عبرها الشاعر من حال إلى حال.

نقلنا الصّور المجازية الكثيفة في النصّ، والرّموز المنتشرة في أنصاه إلى استكشاف عوالم الشاعر والنوص في بعض الدلالات الخفيّة لهذا النصّ الذي يظلّ مشحوناً بالمعنى واحتمالات القراءة فيه لا تنتهي وما المنجز في هذه المقاربة إلّا احتمال. لكنّ في النصّ أوجه أخرى تستطّيع الشر.

الغموض: أصبح من البديهيّ القول أنّ النصّ الشعريّ هو النصّ الغامض بامتياز، ذلك الغموض الباني لشعريته، الفاعح دلالاته على آفاق من المعنى لا تنتهي. ومولّدات الغموض في هذا النصّ متعدّدة، من خللها سنعاول الكشف عن جوانب من الممارسة الأسلوبية لكاتب هذا النصّ.

أول هذه الآليات كثافة المجازات المتكرّرة التي احتشدت في هذا النصّ حتّى كاد يتحوّل إلى شبكة متعاقلة من الاستعارات والتشابه والتّرموز، جعلته عصياً على القارئ المتبحّر، ولكنّها جعلته أيضاً غصيب المعاني، فنحن لا نكشف عن معنى حتّى يترامى لنا معنى جديد، ممّا يجعل من القراءة اختياراً يترّ فيه الدّارس على جوانب ويعمل أخرى.

وثانيها غياب التّقييد، فأغلب فقرات هذا النصّ غابت عنها التّقاط والقواصل، وهي تقنية وإن لم تكن

- «يثرت الضوء في صوتك»، «ثملا أدخل اسمك».
فهل الصوت صوته أم صوته؟ وهل الاسم اسمه أم اسمها؟

ومرّة يطالعنا ضمير جمع لا ندرك من به يخاطب، ومرّة ضمير الغائب المفرد «هو» الذي يعود على الشاعر نفسه: «فأني يا امرأته»، «ناوليه رتاج أرضك البكر»، «سيولجل اليليس اعتقاله».

هذه الآليات مجتمعة ساهمت في جعل النص غامضاً، وبالتالي ساهمت في صنع شعرية وبناء جماليته، وفي جعل النص مفتوحاً على واردات من المعنى مختلفة.

- السطر الشعري في قصيدة التثر: نحافظ قصيدة التثر على مفهوم السطر الشعري رغم تحليلها عن الجملة الإيقاعية وعن التفعيلة المفردة لها، ولكنها لا تلتزم في بناء الأسطر الشعرية أي بنية واضحة مثلها في ذلك مثل الشعر الحر، كما لا تلتزم بنية نحوية واضحة، فقد يتوافق السطر الشعري مع الجملة النحوية وقد تعدّ جملة نحوية على سطر أسطر شعرية، وقد يترك هذا التضمين فضاءً لهذا الغيب اللقط والفواصل وتغيب علامات الإعراب مثلما الحال في «الغائب». فقد غد سطرًا شعريًا ينتصر على حرف «س»..... (34)، وقد يضم كلمة أو كلمتين، وقد يمتد حتى لا نعلم في بعض الأحيان هل الكتابة الورقية هي التي أرغمت الكاتب على العودة إلى السطر.

إنّ ما يميّز الأسطر الشعرية في قصيدة التثر عن نظيرتها في الشعر الحر هو فقط غياب إيقاع التفعيلة في الأولى وحضوره في الثانية.

- الإيقاع: يصدر الشاعر نصّه يقول لـ «ج.م. لوكازيو»: «المسألة في الكتابة مسألة إيقاع»، ويحتفي بالموسيقى في النصّ أنّها احتضاه لكنّ إيقاع هذا النصّ لم يعد إيقاعاً صوتياً يعتمد على التكرار الصوتي في مستوياته المختلفة (الحروف والمقاطع والكلمات والجمل)، بل الإيقاع هو إيقاع المعنى في تحولاته، إيقاع الكتابة في تحولاتها المختلفة من أسلوب إلى آخر، هو

إيقاع الذات في تحولاتها من مقام إلى مقام، وهو إيقاع يساهم في خلقه القارئ وقد غابت النقاط والفواصل فأضحى هو المعنى باختیار زمن الوقف ومكانه، وطريقة الإعراب والتسيم، الإيقاع يتولّد من ذلك التفاعل بين الكتابة والقراءة، فالكتاب والقارئ شريكان في توليد إيقاع هذه القصيدة. كما يتولّد الإيقاع من تلك المراوحة بين البياض والكتابة على الورق.

- افتتاح النصّ على الأجناس والفنون الأخرى: لمعلّ افتتاح «الغائب» على غيره من الأجناس الأدبية، وحتى على فنون أخرى، هو الذي جعل صاحبه يسميه بـ«نصّ». مبتعداً به عن أيّ تجنيس قد يحصره في حدود ضيقة، فرأى فيه نصّاً جامعاً أو نصّاً مفتوحاً يستعصي على التجنيس. وسنحاول النظر في النصوص الحلقية الظاهرة والخفية التي استطاعت رصدها في «الغائب».

* حضور النصّ الصوفي: النصّ الصوفي حاضر منذ العنوان، ومن المعاني الخفية التي يتّنا بعضاً منها في تحليلنا السابق، وقد ساهم حضورها في شحن النصّ عمادةً معنوية ثرية.

* المعاجم: غدّ في هذا النصّ تضميناً صريحاً لقرعات من لسان العرب يوردها الكاتب، بل ويحيل عليه بشكل صريح في المتن الشعري. يقول:

«قال أبو إسحق

«اليد من أطراف الأصابع إلى الكفّ وهي أنش

محفوفة اللام...»

وقال ابن عربي:

اليد النعمة واليد القوة واليد القدرة واليد الملك

واليد السلطان، اليد الطاعة واليد الجماعة واليد

النم و... اليد الاستسلام...»

أورده ابن منظور في فصل الياء باللسان (35)

* الشعر القديم: في «الغائب» تضمين للشعر العربي القديم من خلال بيت قيس بن الملوح مجنون ليلى: «لما أناعرا قبيل الصبح عيسهم/ وحملوها وسارت بالهوى الإيل (36)

أصفر ولا أحمر غير يؤس النظر في ترحاله عبر
التأني» (39).

* ومشهد «غير مكتمل في فيلم لمايكل مور وهو
يرقص في الماء يسخر من دعاة الحداثة الجنده» (40)

فسيء هذا «الغائب» بما استلهم من نصوص وفنون
مختلفة، استطاع الملوّح أن يصورها في أسلوب متميّز،
جعل لنصّه خصوصيّة وتخيّراً، ورغم ذلك فهو لم يخرج
عن قصيدة النثر وإن أراد له صاحبه غير ذلك.

إنّ «الغائب» تشكيل عجيب من النصوص
والأساليب، أبان عن قدرة صاحبه على توظيف هذا
التنوّع لبناء شعريّة نصّه، فوّضت الكتابة عنده عيسم
خاص متفرّد بما جعله ينخرط بهذا النصّ في سلك
الشعراء الحداثيين المجدّدين في الشعر العربيّ المعاصر.
كما كشف لنا هذا النصّ جانباً من إشكاليات قصيدة
النثر، فهي وإن تميّزت في «الغائب» بتكثيف الصور
الشعريّة وتواتر الرموز والغموض بألبيات المتعدّدة،
والإيحاء، فإن قصيدة النثر لا يمكن أن تحدّ من خلال
هذه الخاصيّات، ذلك أنّ قصيدة النثر يمكن أن توجد
في ظلّ غياب إحدى هذه الخاصيّات أو بعضها أو حتى
جميعها. وقد اخترنا هذا النصّ لدعم رؤيتنا للمسألة
الأجناسيّة، وبيان وجاهة مقولة الأجناس، وفق رؤية
جديدة تتعدّد عن صرامة التحديد الأرسطيّ التقليديّ،
وتقوم على مبادئ حدّدناها في بحث سابق (41).

* حضور الشعر العربيّ المعاصر: الكاتب وهو
يمارس فعل الكتابة يستحضر بوعي أو دون وعي المتجر
الأدبيّ قبله، وهذا شأن كلّ ممارسة إبداعية، والملوّح
لا يخرج من هذه القصيدة عن هذه السنتّة، وقد بدأ
لنا أدونيس حاضراً شكلاً ومضموناً، شكلاً من خلال
بعض الخصائص الأسلوبية ككتاب علامات الإعراب
والتنقيط والتضمين لنصوص موازية، والمضمون من
خلال دلالات الفراغ على الأقل. واللأزمة الشعرية
«سأغيّر من عاداتي وتلك أحوالي»، التي تذكّرني
بلازمة أدونيس في «هذا هو اسمي»، «قادر أن أغيّر:
لعم الحضارة هذا هو اسمي» (37)

* النثر: يفتتح هذا النصّ في مزام قليلة على النثر
وأبرز تجلّياته حضور فقرات من لسان العرب، كما نجد
بعض الفقرات التي يتحوّل فيها الخطاب إلى نثر مباشر.

* الموسيقى: الموسيقى تحضر دالّاً لغوياً بكثافة في
هذا النصّ، لكنها تحضر أيضاً عبر علاماتها بقول:
«لا-دو-صول-ري-مي-مي-دو»
«ري-مي-مي-صول-فا-سي-لا-لا» (38)

* وصف لوحة لبول كلي، يقول:
«يأخذ بيدي لون طائش من ألوان بول كلي وهو
يحاول المزج بين الأصفر والأزرق في عمق اللوحة لما
يمالّج مساه حزناً فظيراً في صحراء غير ذي حب
غير أنّ الشوارع هنا ضلّلتها الوهم فلا ألوان ولا

المصادر والمراجع

- (1) عبد الوهاب الملوّح شاعر وروائي تونسي.
- (2) محمد الصّالح البرعمراتي: «المألّة الأجنبية قراءة حرفيّة»، مجلّة فصول العدد 70، سنة 2007.
- (3) عبد الوهاب الملوّح، الغائب، مطبعة فن الطّباعة، الطّبعة الأولى 2008.
- (4) المصدر نفسه، ص 5.
- (5) المصدر نفسه.

- 6) المصدر نفسه، ص 16.
- 7) المصدر نفسه، ص 22.
- 8) المصدر نفسه.
- 9) المصدر نفسه، ص 27.
- 10) المصدر نفسه، ص 38.
- 11) المصدر نفسه، ص 43.
- 12) المصدر نفسه، ص 14.
- 13) المصدر نفسه، ص ص 13-14.
- 14) المصدر نفسه، ص 24.
- 15) المصدر نفسه، ص 18.
- 16) المصدر نفسه، ص 19.
- 17) المصدر نفسه، ص 53.
- 18) المصدر نفسه، ص 21.
- 19) المصدر نفسه، ص 23.
- 20) المصدر نفسه، ص 44.
- 21) المصدر نفسه، ص 12.
- 22 - المصدر نفسه، ص 44.
- 23) المصدر نفسه، ص 59.
- 24) المصدر نفسه، ص 39.
- 25) المصدر نفسه، ص 35.
- 26) Anne Reboul et Jaques Moeschler, *Pragmatique du Discours*, ARMAND, Colin Paris 1998, p66.
- 27) Jean Cohen, *Le Haut Langage - Théorie de la poésie* Flammarion 1979, p 229.
- 28) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص ص 141-142.
- 29) Jaques Berque, *Langages arabes du présent* Editions Gailonard 1980, p305.
- انظر تحليلنا لهذه القصيدة في محمد الصالح البوعمراني، أثر الأسعور في لغة أدونيس الشعرية (بحث في الدلالة)، مكتبة علاء الدين، الطبعة الأولى 2006، ص ص 150-154.
- 30) الشريف الجرجاني، التعميمات، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى 2000، ص 165.
- 31) جابر عصفور، «أفئدة الشعر الماصر، مهيار الدمشقي» لصول المجلد الأول العدد الرابع 1981، ص 129.
- 32) الشريف الجرجاني، التعميمات، ص 86.
- 33) الغائب، ص 5.
- 34) الغائب، ص 10.
- 35) نفسه، ص 42.
- 36) نفسه، ص 9.
- 37) أدونيس مصدر سابق، المجلد الثاني ص 269.
- 38) الغائب، ص 37.
- 39) نفسه، ص 10.
- 40) نفسه، ص 11.
- 41) محمد الصالح البوعمراني: «المسألة الأجنبية قراءة حرفية»، مجلة فصول العدد 70، سنة 2007.

أضواء على موقع أثري بالجنوب التونسي : قلعة درجين ورجالها

محمد ضيف الله (*)

بحثاً عن موضع درجين التاريخية

يذكر الحميري أن درجين هي آخر البلاد الجريدية، مدينة قديمة قرب نقطة (1) ولم يخرج الباحثون المعاصرون عن هذا الجغرافي المغربي في تحديد موقع درجين، فقد جاء في تعليق للمستشرق البولوني تدور ليفتشكي (Tadeusz Lewicki) على كتاب أبي الهيثم أحمد الدرجيني أن قلعة درجين تقع على الطريق بين الجريد وواحة سوف (1 مكرر)، أي أنها تقع غربي بلاد الجريد، وبلاد الجريد هنا ليست بمعناها الواسع الذي يشمل نفزاوة وإنما في معناها الضيق، ونفس هذا الرأي ذهب إليه الباحث الهادي روجي إدريس المهتم بتاريخ الدولة الزييرية إذ يذكر أن درجين تقع بأقصى غربي قسيلية (2)، وربما لم يجهت كثيراً في تحديد موقعها لعدم أهمية ذلك بالنسبة ليحث. أما عبد الرحمن أيوب محقق كتاب أبي زكرياء فقد ذكر أن قلعة درجين هي إحدى قلاع توزر (3). وذهب باحث آخر يعرف المنطقة جيداً هو صالح باجية إلى أبعد من ذلك، إذ قدم معلومات تبدو للوهلة الأولى دقيقة وحتى حاسمة، مفادها أن درجين «كائنة غربي

نقطة» مؤكداً ذلك بأنه «ما زالت بعض آثار خرابيها قائمة وأسماء جئات باسمها» (4)؛ كما بدأ صالح باجية وثاقاً من تحديد موقع درجين السفلي (5)، ورسم خرائط يظهر عليها موقعها إلى جانب موقع درجين غربي نقطة وواحتها (6). وهكذا فإن تلك التأكيدات تركيز في الحقيقة على دراسة الواقعة المحلية للقلعة فقط، حيث توجد بساتين تحمل اسم باب درجين. ووجود هذا الاسم يدل بلا شك على أهمية درجين بالنسبة لنقطة، لكن لو فكرنا في البحث عن موقعها فلا يمكن إلا أن نفكر أنها تقع بعيداً عنها وليست ملاصقة لها أو لواحتها. وبالفعل فقد تناقل الباحثون ذلك الخطأ في تحديد موقعها. وقد كنا - بحكم معرفتنا للمنطقة - أول من قدم رأياً مخالفاً لما كان سائلاً وسلماً به حول الأمر (7). ونعتقد أن رأينا لا يستدعي الكثير من الحجج أو الأدلة من حيث أن هناك قرية حديثة غربي نفزاوة تحمل اسم درجين وهي توجد على مسافة وسط بين موضوعين بنفس الاسم لجزييرتين من التخييل يسميان الدرجرين الخالي والدرجرين العامر (انظر الخريطة).

(*) جامعي، تونس

فما هي الصورة التي تظهر عليها درجين من خلال ما توفره تلك الكتب من معلومات ؟ وهل يمكن أن نتحدث عن وجود مدينة درجين؟ نشير أولا إلى أن طبيعة تلك الكتب المذهبة الدينية لا يمكن أن تعطي صورة كاملة عن درجين، إذ وردت المعلومات بشأنها متناثرة وشحيحة.

وبالمودة إلى تسميتها فقد كانت تسمى قلعة درجين، وهو ما يعني أنها كانت مسورة، غير أن ذلك لا يمكننا من الجزم إن كانت مجرد قلعة للاحتما بها في أوقات الحروب والغزوات أم أنها مدينة حقيقية تتوفر بها عناصر معمارية معينة من بينها السور والمسجد وغيرها. إلا أن الحميري كان حاسم بهذا الصدد إذ ذكر أن درجين «مدينة قديمة» (7 مكرر) وهي الصفة التي تطلقها المصادر على المدن التي تعود إلى ما قبل الفتوحات الإسلامية، ويضيف الحميري أنها مدينة «كبيرة» بمعنى أنها ذات شأن على المستوى المماري والديغرافي. بهذا الصدد يبدو أن درجين كانت تضم أعدادا كبيرة من السكان، ويتوفر لنا حولها رفاص ورد أحدهما في كتاب أبي زكرياء من أنها كانت تعد 18 ألف ناس سنة 925هـ/937-938م (8)، أما الثاني فيهم عدد قتلاها في الموقعة التي دُفرت إثرها في حدود الثلث الأول من القرن 5هـ/11م وهو 1500 قتل هذا يقطع النظر عن نما خلال تلك الموقعة (9). ولو اعتبرنا أن كل واحد من أولئك الفرسان أو القتلى هو رب عائلة تعد في المعدل ما بين أربعة وخمسة أفراد، فإننا نتحصل في الحالة الأولى على مجموع يتراوح بين 72 و90 ألف نسمة وفي الحالة المالية على مجموع يتراوح بين 6000 و7500 نسمة. وإذا بدأ الرقم الأول مبالغاً فيه فإنه يوشر على مدى الازدهار والتوسع اللذين بلغتهما درجين في النصف الأول من القرن الرابع هـ/10م، أما الرقم الثاني فإنه يوشر على التراجع الكبير الذي سجلته بعد أكثر من قرن على سقوط الدولة الرسمية وهو ما شجع فيما يبدو بني زوي على الإجهار عليها. وسواء اعتمدنا الرقم الأول أو الثاني فإن درجين تستحق أن تعتبر مدينة كبيرة. أما من حيث التركيبة القبلية لسكانها، فإنهم لم يكمروا

ونعتقد أن قلعة درجين التاريخية تنطبق على الدرجين الحالي وأن درجين السفلى أو الجديدة -التاريخية أيضا- هي ما يعرف اليوم بالدرجين العامر، وتبعدان عن بعضهما بنحو 6 كلم. وكلاهما تقعان جنوب شط الجريد وليس غرب بلاد الجريد. وكل ما هنالك أن الطريق المؤدي إليهما من بلاد الجريد يتجه أولا نحو الغرب قبل أن يتجه جنوبا ثم شرقا. ويبدو أن تسمية الموضع الأول بالدرجين الحالي تتضمن إشارة تاريخية بلغة إلى حدث تدميرها في أواسط القرن الخامس الهجري/11م كما سنرى. وقد كشفت الرمال بعد انحصارها الجزئي عن أسس بعض الجدران بالدرجين الحالي. وكذلك فإن الخريطة التوبوغرافية تؤكد التسمية التاريخية لدرجين العامر بالسفلى حيث أنها تقع على ارتفاع 37م على سطح البحر في حين تقع الدرجين الحالي على ارتفاع 50م. كما أن تسميتها بالدرجين العامر تشير إلى تدميرها في حين بقيت الدرجين الأولى مخربة وغالية من السكان. فما قصة هذين الموضعين التاريخيين؟

حياة درجين وموتها :

جاء اسم درجين من اسم قبيلة بني درجين البربرية إذ يبدو أنها هي التي أسستها أو كانت أهم مجموعة سكانية بها. والحقيقة أن اسمها لم يرد في كتب الرحالة والجغرافيين العرب باستثناء الحميري، على عكس كل من بلدتي طرة ويشري القريتين منها بغزاةة واللتين ذكرنا في عدد من تلك المصادر. والسبب كما هو واضح يعود إلى أنها لا تقع على الطريق الرئيسي الذي يشق الجريد والذي كثيرا ما سلكه أولئك المازون بمنطقة مغزولة في اتجاه بلاد الجريد أو القادمون منها. كما قد يفسر ذلك بسبب الاختلاف المذهبي مع أهلها الذين كانوا إياضية. وبالتالي فالصدر الرئيسي حول درجين هو كتب الطبقات الإياضية إذ يبرز اسمها كإحدى قواعد الملعب الإياضي بالجانب التونسي وكمركز إداري جهوي للدولة الرسمية في القرنين الثاني والثالث للهجرة/8-9م.

من قبيلة واحدة، إذ نجد إلى جانب بني درجين قسما من قبيلة مزانة التي تنحدر من قبيلة لؤاتة البربرية، وكان قسم آخر من مزانة هذه يقطن فطناسة. بالإضافة إلى أن درجين كانت تستقبل اللاجئين إليها والتجار من مناطق أخرى تشترك معها في الانتماء المذهبي الأياضي، وخاصة منها جبل نفوسة وبلاد الجريد وحتى جربة.

استمر وجود قلعة درجين الإسلامي إلى أواسط القرن 5هـ/11م، وبذلك تكون قد عاشت على الأقل ثلاثة قرون كانت خلال نصفها مركزا إداريا تابعا للدولة الرسمية بالمغرب الأوسط، واستفادت خلال بقية المدة من تسامح الفاطميين والصنهاجيين إزاءها.

لقي العهد الرستمي (160-296هـ/777-909م) كان يقيم بقلعة درجين وال تعينه السلطة المركزية، وتورد لنا الكتابات الأياضية أسماء البعض من ولاتها ومن أولاهم مبال بن يوسف ومحمد بن إسحاق الحزري (10). ولا شك أن تسمية الأول منهما على الأقل تدل على أهمية قلعة درجين ومكانتها إذ كُنَّ، والتم فيزيلا للإمام عبد الوهاب بن رستم.

وما يبين المكانة التي كانت لقلعة درجين أنها كانت تستقبل اللاجئين إليها في فترات الجلب والقص، من ذلك ما وقع سنة 430هـ/1039م حيث استقبلت عددا من اللاجئين من مناطق طرابلس وورغمة (11).

وبعد سقوط الدولة الرستمية في أواخر القرن الثالث هـ/ بداية القرن 10م قمعت درجين مثل مناطق إياضية أخرى بجو من التسامح. وكان ذلك على استحقاق فيما يبدو إذ أنها رفضت بحكم الفاطميين والصنهاجيين من بعدهم، ولم تتعرض في حركة أبي يزيد مختل بن كيداد المعروف بصاحب الخمار (332 - 334هـ/ 943-945م)، رغم أنه قصدتها سنة 325هـ/937م من أجل أن يجبره، يقول أبو زكرياء حول هذه المسألة : «فمضى (أبو يزيد) نحو بني درجين يرمل أسماطة، رجا منهم أن يمنوه، وقد كانوا في قوة عظيمة . . . واتحنى إليهم، فطلبهم أن يمنوه ولم يجد عندهم ما يريد، ومضى

من عندهم مستخفيا إلى جبل أوراس» (12). وهو ما يفيد أن درجين قد قاومت تسامح السلطة المركزية معها بالوقوف إلى جانب الشرعية.

إلا أن المعز بن باديس (406هـ-454هـ/1016م-1062م)، تعصبا منه للمذهب الشيعي، سلك سياسة جديدة تتميز بالقمع إزاء الأقليات المذهبية بإفريقية، أما إزاء درجين فتعديدا فقد أرسل إليها جيشه، ليقوم بتدميرها وقتل العديد من سكانها وأجبر الآخرين على الفرار منها. وتصف لنا الكتابات الأياضية ما تعرضت له المدينة آنذاك من تقتيل وتخريب وما أبداه أهلها من شجاعة وروح تضحية، إذ يذكر يحيى ميمر أن الجيش الصنهاجي «حاصرها حصارا شديدا، فلما اشتد عليهم الحصار خرجوا عليه خروج رجل واحد يقاتلون، فقتلوا عن آخرهم واستبيح ما في القلعة» (13). وقد جرى ذلك سنة 440هـ/1048م (14).

ويبدو أن الحدث لم ير دون أن يسجله مؤرخون غير إياضية، وإن بشيء من الاختلاف سواء لما بهم تاريخ وقرن في تجديد مكانته، يقول ابن عذاري إنه في سنة 37هـ/1046م «وردت رسل المعز إلى القيروان تخبر أنه أوقع بلؤاتة وقتل منهم عددا، وفهم منهم أموالا، فغضبت الطويل على ذلك» (15). وإن ما قد يدفع إلى الاعتقاد أن المعني بهذا الحدث هو قلعة درجين أن جزءا من سكانها ينحدرون بالفعل من قبيلة لؤاتة. ومن المهم هنا أن نسجل مظاهر الفرح التي عرفتها القيروان وقد عاد الجيش إليها غانما مظفرا. وإذ لم يحدد ابن عذاري عدد القتلى من لؤاتة واكتفى بالإشارة إليهم، فإن المصادر الأياضية تذكر أن المعركة أسفرت على مقتل ألف وخمسمائة من الرجال، أما بقية السكان فقد اتجهوا غربا ليجدوا ملجأ لهم بين أبناء مذهبهم بورقلة وسوف. غير أن الحنين إلى موطنهم قلعة درجين دفع بعضهم للعودة إليها بعد مدة، دون أن يستقروا بها إذ كانت قد خربت تماما، واستحالت إلى مدينة أشباح وربما تبين لهم أنها لم تكن محصنة بما فيه الكفاية حتى أن سورها لم يكن من الحجارة،

رجال درجين :

لقد أنجبت درجين عددا من أعلام الإياضية المرموقين، كما استقطبت عددا من شيوخ هذا المذهب قدم بعضهم إليها من مناطق أخرى بهدف المساهمة في توعية المجتمع المحلي وتدریس فقه المذهب الإياضي، كما احتفظت لنا المصادر الإياضية بأسماء أخرى قامت بدور إداري في درجين سواء في العهد الرسمي أو بعده. وقد أمكن لنا إحصاء اثني عشر اسما تتوزع كما يلي :

- **حكام درجين :** وعددهم أربعة وهم واليان ومقدمان. فقد تولى إدارتها في بداية العهد الرسمي ولأه، نعرف اسم اثنين منهم وهما مبال بن يوسف ومحمد بن إسحاق الحزري. وكان والد الأول منهما وزيرا لدى عبد الوهاب بن رستم، وهو ما يجعل تسميته على رأس درجين ذات دلالات عديدة ليس أقلها المكانة التي تحتلها بها لدى الرستميين. خاصة وأن عبد الوهاب بن رستم ذاته يعترف بفضل مزانة في قيام الدولة الرسمية، غير أن هذه المكانة تراجعت ولم يعد لها إلى يومنا هذا أي أثر. فقد عرفت تلك الدولة إذ أصبح من يتولى إدارة درجين يسمى مقبلا، وهو ما قد يدل على أن عملية تزكية أو تقديم تتم من قبل أهلها. ولدينا اسمان لمن تولى هذه المهمة وهما : **ويجتنين** أو **وحنين** بن **وريثول** الذي سمي من قبل المنصور بن بلكين بن **زيري** (373 - 386 هـ/ 981 - 996 م) والآخر هو **مولاوم بن علي** الذي عاش في القرن 6 هـ/ 12م. ولنا ندرى إن كانت هناك علاقة قرابية ما بين هذا المقدم وأولاد علي الحاليين بالمنطقة.

- **فقهاء وشيوخ المذهب الإياضي :** وعددهم ثمانية، ثلاثة منهم من درجين وهم الشيخ أبو نوح سعيد بن زنفيل، الذي بلغ مكانة هامة لدى المنصور بن بلكين بن زيري، والشيخ **ميمون بن أحمد المزاني** الذي تولى الصدارة بدرجين في القرن 6 هـ/ 12م وأبو العباس أحمد بن سعيد الدرجيني المشهور. وثلاثة ينسبون إلى مناطق إياضية أخرى نقوسه أو الجريد وهم الشيخ أبو الخطاب

فاحتاروا موضعا لا يبعد إلا بضعة كيلومترات عنها وأسسوا به مدينة جديدة سموها درجين السفلى أو الجديدة (16)، واه منهم لذكرى قلعة درجين، وفي نفس الوقت بحثا عن مصير مخالف لمصيرها.

لقد عرفت درجين الجديدة البعض مما عرفته قلعة درجين من ازدهار وإشعاع وكانت حتى القرن 6 هـ/ 12م مشهورة بملايسها الصوفية الجديدة التي كان يقارن بها اللباس السجلماسي الممتاز والمشهور مغربا ومشرقا (17). ويذكر الحميري أن الكساء الدرجيني يشبه الكساء السجلماسي في ثوبه ولونه (17 مكرر). ولا شك أن تلك المقارنة تشير إلى امتداد العلاقات الأفقية بين شرقي بلاد المغرب وغربها. كما كان يقصدها خلال سنوات الجذب والقصط اللاجئون والنازحون من مناطق أخرى قريبة وبعيدة تشترك معها في الانتماء إلى المذهب الإياضي، وهذا يدل على أهمية واحتياج وإنتاجها من الثمور

كذلك كانت درجين السفلى مركزا إداريا إذ كان بها مقدم يتولى شؤونها وكان يستشير في ذلك جماعاتها، ومن بين ما يتشاورون فيه تسمية **مجدد بولاي** و**وليفة** الإفتاء والقضاء. كما كان يتم في مسجد درجين تدريس أصول المذهب الإياضي للفصية، وفؤس به عدد من شيوخ المذهب الإياضي واستمر على هذا النحو إلى نهاية القرن 6 هـ/ 12م أو بداية القرن الموالي.

وتسكت المصادر الإياضية عن ذكر اسم درجين في القرن 7 هـ/ 13م وهو ما يؤثر على تراجعها وتراجع المذهب الإياضي بالمنطقة، حيث زهد الناس وهذا ما يمكن أن نستشفه مما نقله سعيد بن سليمان التيجاري النفوسي عن جده الذي كان في القرن 6 هـ/ 12م يحض على إكرام أحد الشيوخ قائلا : «أكرموا فإنه اجتمع فيه عزيز ذل، وغني افتقر، وعالم بين قوم جهال» (18)، وربما تصور هذه القولة أيضا حالة درجين في نفس الفترة. ومن الممكن تفسير ذلك التراجع بفقدان الطريق المحاذي لجنوب الشط أهمية بسبب اختلال الأمن به إلا أن التحول الأهم الذي عرفته المنطقة يمثل في العودة إلى البداوة وانتشار المذهب السني بمساهمة أكيدة من بني سليم.

2 - أبو العباس أحمد بن سعيد بن سليمان الدرجيني (22) :

هو أحد أعلام المذهب الإباضي كان فقيها وشاعرا. يعود أصله إلى بلدة قيجار بجبل نفوسة، وقد انتقل جده الأعلى يخلف بن يخلف منها إلى بلاد الجريد وفي النصف الثاني من القرن 6هـ / 12م، انتقل والده إلى درجين السفلى الجديدة ودرس بها ثم تزوج وازداد له فيها ولده أبو العباس أحمد الدرجيني في بداية القرن 7هـ / 13م.

قضى أبو العباس طفولته بسقط رأسه درجين ومنها انتقل سنة 616هـ / 1219م إلى ورقلة للدراسة، وبقي بها إلى سنة 618هـ / 1221م غير أنه لم يعد إلى درجين بعد أن أصبحت ظل نفسها وإنما اتجه إلى توزر بالجريد وانتقل منها في مرحلة لاحقة إلى جربة حيث حظي بمكانة وتقدير كبيرين لأبي العباس أحمد الدرجيني أكثر من مؤلف إلا أنه اشتهر بكتابه طيقات المشايخ؛ وبما أنه توقف في هذا الكتاب في حدود سنة 650هـ / 1252م. فبعد ذلك بضع سنوات ودفن بجربة.

الخاصة :

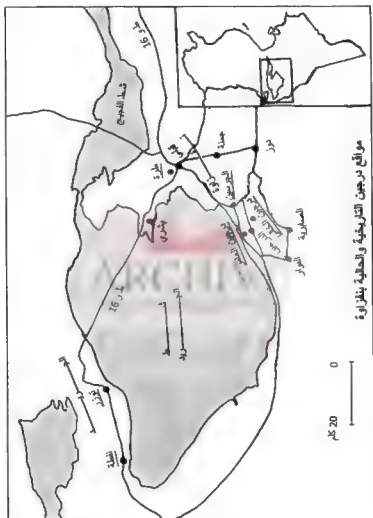
مثلما طمرت درجين تحت الرمال لمدة قرون، فقد طمس دورها في التاريخ إذ لم تتعرض لها المصادر الرسمية التي كتبت بعيدا عنها، غير أن المصادر الإباضية ألفت الكثير من الأضواء على ما كان لها من دور كبير في المنطقة بوجه عام وفي المذهب الإباضي خاصة. وبما أن الرمال قد تطرعت للكشف عن بعض آثارها فالمأمول أن يتم استكمال ما قامت به من خلال إدراج هذه النقطة ضمن برنامج التنقيب عن الآثار التي يتولاها المعهد الوطني للتراث لما تشكله هذه المدينة الصحراوية من أهمية تاريخية وما سنتطوي عليه الحفريات من طرافة أكيدة.

عبد السلام بن منصور بن أبي ورجون النفوسي والشيخ سعيد بن سليمان بن علي بن يخلف النفوسي (النصف الثاني من القرن 6هـ / 12م) وأبو يعقوب يوسف ابن نفات القنطاري، نسبة إلى قنطارة بالجريد وقد قتل في المواجهة ضد الجيش الصنهاجي مع شيخين آخرين لا تتوفر على معطيات عنهما وهما محمد بن سدرين، وعبد الله بن أم أبان ومن المرجح أن ثلاثهم دفنوا حيث قتلوا أي بقلة درجين.

إلا أن المعلومات حول أولئك الرجال شحيحة جدا وتكاد تقتصر بالنسبة لبعض منهم على أسمائهم، ولذلك نكتفي بالتحريف بآيتين منهم كلاهما أصيل درجين وعاشا الزمن الأخير في حياتها، وهما :

1 - ميمون بن أحمد المزاني (القرن 6هـ / 12م) :

من أواخر من ظهر بدرجين من شيوخ المذهب الإباضي، ينحدر هذا الشيخ من قبيلة مزانة التي كان يقطن قسم منها درجين والتي لها فضل كبير في قيام الدولة الرستمية حتى أن عبد الوهاب بن هشام قال: بشأنها : «فما قام هذا الدين بسيف نفوسة وأموال مزانة» (19). عاش ميمون المزاني في القرن 6هـ / 12م، لكن لا ندرى أي شيء عن دراسته إلا أن المكانة التي بلغها فيما بعد تدل على مكانة تكوينه حتى أن مقدم درجين مولاها بن علي وجماعتها قد اتفقوا على تسعته مصدرا بها، وكان من مهام المصدر تولى الإنشاء والقضاء، وقد قال عنه أبو العباس الدرجيني أنه «كان ذا فطنة وذكاء، وعقل ودعاء ... كان حكمه عدلا» وقوله فصلا (20)، وبالإضافة إلى ذلك كان ميمون بن أحمد يقوم بالتدريس بمسجدها. وقد صير طويلا حتى شهد تراجع المذهب الإباضي بدرجين فكان -حسب الشماخي- «يتمنى أن يلقى من يسأله عن المسألة سؤال مستفيد أو يلقى عارفا أو معترفا» (21).



- 1) الحصري (محمد بن عبد المقيم)، الروض المظار في غير الأنظار، تحقيق إحسان عباس، مؤسسة باهر الثقافية، بيروت 1980، ص 232.
- 1bis) Lewicki (T.), «Notice sur la chronique Ibadite d'ad-Dargama», in, Rocznik Orientalistyczny, T.11, 1935, p. 150.
- 2) Idnss (H R.), La Berbérie orientale sous les Zirides, Alger 1962., p. 166.
- 3) أبو زكرياء (يحيى بن أبي بكر)، كتاب السيرة وأخبار الأئمة، تحقيق عبد الرحمن أيوب، تونس 1985، ص 305، هامش 12.
- 4) بابجة (صالح)، الإيضاحية بالجزيرة، دار بوسلامة، تونس 1976، ص 40، هامش 5.
- 5) المصدر نفسه، ص 188.
- 6) المصدر نفسه، ص 193-196.
- 7) محمد ضيف الله، نواخذ على تاريخ نفزاوة، مطبعة بايبريس نابل 2000، ص 164-165.
- 7 مكرر) الحصري، الروض، نفس المصدر، ص 232.
- 8) أبو زكرياء، نفس المصدر، ص 170.
- 9) Lewicki (T.), «Notice sur la chronique Ibadite d'Ad Dargama», in Rocznik Orientalistyczny, T. XI, 1935, p.150.
- 10) بابجة، الإيضاحية... نفس المصدر، ص 81.
- 11) أبو زكرياء، كتاب السيرة... نفس المصدر، ص 305.
- 12) المصدر نفسه، ص 170.
- 13) معمر (علي يحيى)، الإيضاحية في موكب التاريخ، الإيضاحية في تونس، بيروت 1966، ص 116.
- 14) بابجة، الإيضاحية... نفس المصدر، ص 147.
- 15) ابن عذاري، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ومراجعة إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، تونس 1983، ج 1، ص 276.
- 16) Lewicki, «Notice...», op. cit., p. 150.
- 17) الجبلحاني (الحبيب)، المغرب الإسلامي: الحياة الاقتصادية والاجتماعية (3-4-9-10م)، تونس 1978، ص 174 وكذلك:
- Lewicki (T.), «Notice sur la chronique...», op. cit., p. 151.
- 17 مكرر) الحصري، الروض، نفس المصدر، ص 232.
- 18) الشماخي، كتاب السير، تحقيق ودراسة محمد حسن، شهادة التعمق في البحث كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس 1979، ج 2، ص 347.
- 19) أبو زكرياء، كتاب السيرة، نفس المصدر، ص 150.
- 20) يذكر ذلك: معمر، الإيضاحية في موكب التاريخ، نفس المصدر، ص 143-144.
- 21) الشماخي، كتاب السير، نفس المصدر، ج 2، ص 347.
- 22) Lewicki, «Al-Dardjaia», art. cité: Lewicki, «Notice...», art. cité.

قاعدة عصبية لفهم كلمات الآخرين ومشاعرهم وأفعالهم
د. جاين ماتيسون (*)

في بداية التسعينيات كانت مجموعة من علماء الأعصاب (Rizzolatti, Fogassi & Gallese) وفوقاسي واليري) بجامعة بارما (Parma) بإيطاليا تدرّس أنشطة القشرة الدماغية لقرود الماكاك (macaque) وهي بحالة نشاط. فقد كان الباحثون مهتمين بأنماط النشاط العصبي للقرود عند القيام بعمل يدرّي هادف كحسك ثمرة أو لعبة. وتمكنوا من تحديد نمط غير نشيط القشرة الدماغية خاص بالعمل الذي أخذه القرود.

(**) جامعی، تونس

الحياة الثقافية

إن اكتشاف مثل هذا الترابط العصبي بين الملاحظة والفعل قد فتح باباً جديداً للبحث في ميدان الفيزيولوجيا العصبية كما أدى إلى زيادته وتعميقه.

أهمية الخلايا العصبية العاكسة بالنسبة إلى البرمجة اللغوية العصبية :

لئن كان وجود الخلايا العصبية العاكسة لا يمثل "بزهاتاً" على الكثير من مقولات البرمجة اللغوية العصبية، فإن أهميتها تكمن في تسليطها الضوء على كيفية معالجة المعلومات عند الإنسان (والحيوان) التي من وجوها المهمة فهم أفعال الآخرين ونواياهم، وهي إلى ذلك قد تدعم الفكرة القائلة بإمكان تحذجة الآخرين من خلال ملاحظتهم بدقة ونقص أدوارهم، فمقاربة بوستيك سانت كلار وفريدر (2001) (Bostic St Clair & Grinder) لتلذجة الآخرين يبدو أنها تُشرك مُتَمَدِّجِينَ [مُتَلَدِّين] بصدد تنشيط مكتب لنظام الخلايا العصبية العاكسة لدى ملاحظتهم مهارة شخص آخر أو غلبتهم له.

إن أحد المظاهر المتصلة بالبرمجة اللغوية العصبية والأكثر إثارة للاهتمام هو وجود برهان على أن الخلايا العصبية العاكسة تتدخل في معالجة اللغة، إذ يذهب البعض إلى أن الجُرْمَل الدالة على نشاط ما تسبب بالفعل تنشيط الخلايا العصبية العاكسة المتصلة بمحتوى المعلومات الذي تنقله الكلمات وهذا يدعم فكرة وجود علاقة ما بين ما هو «عصبي» وما هو «لغوي».

معلومات إضافية عن الخلايا العصبية العاكسة :

لقد افترض كل من ريتسولاني وفوقاسي وقاليزي (2001) أننا نفهم أفعال الآخرين عندما نرسم التمثيل البصري أو السمعي للفعل الذي نلاحظه على تمثّلنا

العصبي الحركي (1) له [للفعل ذاته] وبذلك فإننا نفهم الأفعال التي أنجزها شخص آخر لأن ملاحظتنا لها تحمّل جزءاً معيناً من جهازنا العصبي الحركي (1) على تمثّل. «إننا نفهم فعلاً ما لأن تمثيله العصبي الحركي (1) يكون قد طُفِقَ ينشط في أدمغتنا» (ريتسولاني وآخرون 2001). إن الخلايا العصبية العاكسة تُطَلِّق نموذج الفعل الملاحظ سواء أكنّا شاهدين بصرياً أو حتى يُجَرِّد سماعاً لصوته. فكُلّما لاحظ شخص فعلاً ما يقوم به شخص آخر تُنشط ذلك الخلايا العصبية التي تمثّل ذلك الفعل في القشرة قبل-الحركية (2) وهي جزء من الدماغ) للشخص الملاحظ.

إن العامل الرئيس المحدّد لقوة دقّ الخلايا العصبية العاكسة هو الهدف المُتَرَك للفعل وليست الحركة في حد ذاتها وبذلك يبدو أن الخلايا العصبية العاكسة تُعكّس من فهم أعمق لنوايا الآخرين.

إضافة إلى ذلك، يقترح ريتسولاني وزملاؤه أن اكتشاف هذا الصنف من الخلايا العصبية يقتضي صديقاً آتياً كُلمّا نمشّ عمل أُنحنّا نسخة حسّية عصبية (3) لا حذرنا. وهذا يدعم نظرية ميلر وقالتير ويريرم (1960) (Miller, Galanter & Pribram) حول الاختار والتغير (TOTE) التي تفترض وجود مخطط قد تمّ تشفيره في نظام ما يمكنه من تقييم مدى تحقيق ذلك المخطط. ويدعم هذا الاكتشاف الفكرة الموجودة في السيبرنيتيقا (علم أجهزة التحكم Cybernetics) القائلة بأن إحدى الوظائف الرئيسة للمعلومات هي التغذية الراجعة (4) حول مدى تنفيذ مخطط ما قبلي.

يُنظر إلى الخلايا العصبية العاكسة، منذ اكتشافها أوّل مرّة، على أنها تشترك في التوسط بين عدد من الوظائف المختلفة المرتبطة كلها بشكل ما بالمعالجة البشرية للمعلومات، نحو: - فهم نوايا الآخرين.

- إدراك انفعالات الآخرين وفهمها .
- القدرة على الفعل في سياق اجتماعي وذلك بالتحلي بالسرعة في فهم ردود أفعال الآخرين .
- إنشاء تمثّل داخلي للمعلومات المتقولة عبر اللغة
- القدرة على تمييز اللغة الدقيقة من اللغة الغامضة .
- ترتيب المعلومات بفعالية .
- اكتساب مهارات جديدة عن طريق التقليد .
- فهم الإشارات والتواصل غير اللفظي .
- تجربة الاندماج الذهني والوجداني مع الآخرين .

في إطار البرمجة اللغوية العصبية يمكن لهذه الوظائف أن تساعد على الوصول إلى المعلومات من خلال تفمّص دور شخص آخر .

الخلايا العصبية العاكسة والاستعداد والتدريب الذهني:

يلهب كلّ من ريتولاني وكريغرو (2004) (Rizzolatti & Craighero) إلى أنّ الناس عندما يلاحظون حدثاً عصبياً حركياً (1) يشترك في بعض الخصائص مع حدث عصبى حركي (1) آخر موجود مسبقاً في مخزون مهاراتهم العصبية الحركية (1)، فإنّهم يكونون مهّين لتكراره. وتزداد درجة الاستعداد بازدياد التشابه بين الحدث الملاحظ والحدث العصبى الحركي (1) الموجود بذاكرة تخزين المهارات العصبية. إنّ نية تقليد عمل ما تُنتج، من خلال ما يصفه الكاتبان على أنّه «إسقاطات عكسية»، نسخة عصبية عضلية (5) للحركة المقصودة. ويتنامى تنشيط جهاز الخلايا العصبية العاكسة المقصود عندما نريد تقليد عمل كذا قد لاحظناه. وهكذا فإنّ النية في التقليد تهيج الخلايا العصبية العاكسة المعينة.

يدّعي كلّ من دجيتيلي وباباكسانثيس ويوتسو (2005) (Gentili, Papaxanthis & Pozzo) أنّ أثبتوا أنّ الأشخاص الذين يتخلّون أنفسهم بصدد أداء تمرين عصبي حركي (1) ما (مثل الإشارة بالذراع اليمنى إلى هدف ما) يتحقّن أدلأهم لهذا التمرين بالفعل (لو أمّحنوا) وإن بدرجة أقلّ من ممارستهم له. ولئن كانوا لا يزعمون أنّ ذلك يتمّ من خلال تنشيط الخلايا العصبية العاكسة فإنّ من الوارد تبيّنهم لهذه الفرضية. ومن اللافت للاهتمام أنّ هؤلاء الباحثين توصّلوا إلى أنّ أداء الذراع اليسرى قد شهد بعض التحسّن نتيجة التدريب الذهني للذراع اليمنى.

وهذا يظهر أنّ التّربّ الذهني، وهو شائع الاستعمال في التدريب الرياضي، قد يكون له أساس عصبي ثابت .

الخلايا العصبية العاكسة واللغة :

إنّ كون اللغة تحدث آثاراً فيزيولوجية وعصبية ما هي فكرة قد أخذت تحظى بالقبول لدى أخصائيي الفيزيولوجيا العصبية؛ حيث يقم ريتولاني وكريغرو (2004) برهاناً على أنّ سماعنا مادّة لفظية ينشّط قسماً من جهاز الخلايا العصبية العاكسة عندما هو الذي يُعرف بخلايا رجع الصدى وهذه مرتبطة جزئياً بمنطقة بروكاس (6) (Brocas' area) المعروفة بتوسطها بين إنتاج اللغة وفهمها . وهكذا فإنّه عندما يسمع شخص مثيرات لفظية، تتفاعل معها مراكز العصبية الحركية (1) المتصلة باللغة. ويعتقد تانتسي وآخرون ((Tettamenti et al. (2005) أنّه عندما يسمع شخص ألفاظاً تدلّ على المشي وأخرى تدلّ على الكلام فإنّ ذلك ينشّط أجزاء مختلفة من القشرة الدماغية؛ فالاستماع إلى ألفاظ تدلّ على المشي أو على عمل الشاقيّن يصحبه نشاط في جُزئيات القشرة الدماغية المسؤولة عن حركات الشاقيّن. من جهة

أخرى تنشط الألفاظ الدالة على الكلام جُزئيات من القشرة الدماغية متصلة بحركات الفم واللسان.

إن الألفاظ الدالة على نشاط ما لكثير غطا عميّا من النشاط في القشرة الدماغية؛ ذلك أن الاستماع إلى جمل تصف أفعالا ينشط الدورات البصرية - العصبية الحركية (1) في مواقع يبدو أنها خاصة بالأفعال التي تصفها

ويذهب ثنّامتي وآخرون (2005) إلى أن جهاز الخلايا العصبية العاكسة قد يكون وراء قدرتنا على فهم الجمل الدالة على نشاط ما بما أنه قد يكون دافع الخلايا العصبية العاكسة المناسبة إلى التفاعل. وهم يقترحون أن هذا يُثير احتمال اعتمادنا، لفهم أفعال الآخرين، على أنشطة جهاز الخلايا العصبية العاكسة المناسب حتى وإن كانت هذه الأفعال مسموعة فقط أي موصوفة لفظيًا. وبذلك فإن مجرد الاستماع إلى كلمات تصف أفعالا عصبية حركية (1) يفترض أن ينشط الجهاز العصبي الحركي (1) «عقلًا مثل ملاحظة الفعل».

ولئن كانت الأدلة على قدرة كلمات معينة على تنشيط دورات عصبية محددة لا تزال ضئيلة بعض الشيء، فإنّ هذا المجال في تطوّر مطّرد وقد يفيد البرمجة اللغوية العصبية إذ نفترض أن قدرتنا على تمييز أصناف الكلمات الدقيقة من الكلمات الغامضة تطلّ مرتبطة بجهاز الخلايا العصبية العاكسة إن كان قد نشط أم لا.

الخلايا العصبية العاكسة والانفعالات :

يقترح وكر وآخرون (2003) (Wicker et al)، أن ملاحظة انفعال ما عند شخص آخر ينشط تمثيلا عصبيا لذلك الانفعال عند الشخص الملاحظ. فقد قام هؤلاء الباحثون بتجربة من جزئين: في الجزء الأول اكفى المشاركون بالمشاهدة الشلية لأشرطة

تعرّض أشخاصا يَشْتَمُونَ شيئا في كأس ثم يردّون الفعل بتعبيرات على وجوههم تدل على المتعة أو على الحياء أو على الاشتعزاز. وفي الأثناء تمّت مراقبة نشاط القشرة الدماغية للمشاركين لرصد أنماط النشاط (العصبي) التي ترافق الانفعال الذي شاهده على وجوه الأشخاص في الشريط. وفي الجزء الثاني من التجربة طُلب من نفس المشاركين استنشاق روائح طيبة أو خبيثة عبر قناع للوجه. وتوصّل الباحثون إلى أنه سواء أكتنا نلاحظ تعبيراً عن الاشتعزاز أو نستشعره فإن ذلك يؤدي إلى أنماط النشاط العصبي نفسها.

ويذهب وكر وآخرون (2003) إلى أن هذا يُمكن أن يُعدّ برهاناً على الاعتقاد السائد بأننا نترك انفعالات الآخرين من خلال تنشيط نفس الانفعال عندهم. وهذا مخطط جديد للبحث يهتم بدراستي التواصل البشري والعوامل التي نمتلكها من فهم الآخرين.

خاتمة :

كانت هذه مجرد إطلالة مقتضبة على مجال في البحث جديد ومعقد. لقد قصدت أن أحصر المعلومات الخاصة بعلم الأعصاب في حدها الأدنى، وإن كانت الكتابات العلمية حول موضوعنا تقدّم معلومات مفيدة في هذا المجال. إن دراسة الخلايا العصبية العاكسة مفيدة لكل مهتمّ بتعقيدات المعالجة البشرية للمعلومات. وإنّ ما يكشفه وجود الخلايا العصبية العاكسة هو أننا لا نعالج كلّ المعلومات عبر سلسلة من الفعاليات/الأنشطة الإدراكية الواضحة والخطية، بل إنّ الجهاز العصبي ذاته قد يتفاعل عبر أنماط معقدة من النشاط العصبي محوي بداخلها معلومات معقدة هي الأخرى ممثلة ومنقولة بصورة إجمالية وغير خطية. وهذا يتماشى والعلوم المعقدة الصاعدة ويعني ضمناً أن العرفان قد لا يكون طريقنا الوحيدة لفهم معلومات صادرة عن الآخرين.

- Bostic St Clair, C and Grinder, J (2001) *Whispering in the Wind* Scotts Valley CA: J&C Enterprises.
- Fogassi, L., Ferreri, P.F., Gesierich, B., Chersi, P., Rizzolatti, G. (2005) "Parietal Lobe, From Action Organization to Intention Understanding," *Science* 308 (5722), 662 – 667.
- Gallese, V., Keysers, C., Rizzolatti, G., (2004) "A unifying view of the basis of social cognition" *TRENDS in Cognitive Science* 8(9)396 – 403
- Gentili, R., Papaxanthou, C., Pozzo, T. (2005) "Improvement and generalisation of arm motor performance through motor imagery practice" *Neuroscience* 137(3), 761 – 772.
- Jacoboni, M., Molnar-Szakacs, I., Gallese, V., Buccino, G., Mazzotta, J.C., Rizzolatti, G. (2005) "Grasping the intentions of Others with One's Own Mirror Neuron System" *PLoS Biology* 3(3):e79 (www.plosbiology.org)
- Miller, G.A., Galanter, E. and Pribram, K. (1960) *Plans and the Structure of Behaviour* New York: Holt Rinehart and Winston Inc.
- Rizzolatti, G and Craighero, L. (2004) "The Mirror Neuron System." *Annual Review of Neuroscience* 27 169 – 192.
- Rizzolatti, G., Fogassi, L. and Gallese, V. (2004) "Neurophysiological mechanisms underlying the understanding and imitation of action." *Nature Reviews Neuroscience* 2, 661 – 670.
- Rizzolatti, G., Fogassi, L. and Gallese, V. (2006) "Mirrors in the Mind." *Scientific American* November 2006, 30 – 37.
- Tettamanti, M., Buccino, M., Saccuman, M.C., Gallese, V., Danna, M., Scifo, P., Fazio, F., Rizzolatti, G., Cappa, S., Perani, D. (2005) "Listening to Action related Sentences Activates Pronto-parietal Motor Circuits", *Journal of Cognitive Neuroscience* 17(2), 273 – 281.
- Umiltà, M.A., Kohler, E., Gallese, V., Fogassi, L., Fadiga, L., Keysers, C., Rizzolatti, G. (2001) "I Know What You Are Doing: A Neurophysiological Study" *Neuron* 31,155 – 165
- Wicker, B., Keysers, C., Plailly, J., Royet, J-P., Gallese, V. and Rizzolatti, G. (2003) "Both Of Us Disgusted in My Insula: The Common Neural Basis of Seeing and Feeling Disgust." *Neuron* 40, 655 – 664.

ملاحظات (الترجم):

- (1) motor عصبي حركي. نعي كل ما يعود على أو يشير إلى أو يتعلّق بالأعصاب الحاملة للتّنهّات من المراكز العصبية إلى العضلات.
- (2) pre-motor : قبل الحركي. مرحلة نشاط عصبي قبل الوصول إلى الأعصاب الحاملة للتّنهّات من المراكز العصبية إلى العضلات.
- (3) Sensory حسيّة عصبية : تعود على الأعصاب التي تتلقّى الرّسائل / المعلومات من الحواسّ لتفعلها إلى المراكز العصبية.
- (4) تغذية راجعة: هي الترجمة الزائجة لعمارة Feedback ؛ على آلي أفضل الإعلام الرّاجع أو الإعلام بالنتائج التقييميّة، واعتراضي هنا على لفظ تغذية التي أرى فيها ترجمة حرفيّة غير مبرّرة.
- (5) kineasthetic. عصبيّ عضليّ. تعود على الإحساس والإدراك اللّذين يرافقان حركة العضلات
- (6) Brocas's Area مركز دماغي مرتبط بالتحكّم الحركيّ العصبيّ في فهم اللّغة وإنتاجها وكذلك في الحلايا العصبية للوجه. حدّد موقعه على يسار الفمّ الأماميّ للقشرة الدماغية.

<http://biology.about.com/library/organs/brain/b/broca.htm>

Merriam-Webster's Medical Dictionary

ARCHIVE

«المجيب» قاموس ثنائي تونسي جديد (*)

(تأليف: أحمد العايد، وعبد القادر بالعيد، وهشام حسان، دار اليمامة، تونس، أبريل 2007)

المجيب النصراوي (**)

1 - تمهيد :

بصفت، وهكذا الظروف والأدوات، وأنّ اللغات لا تختلف إلاّ بدوالها أما المدلولات فهي نفسها من لغة إلى أخرى (1).

ولذلك يقدّم القاموس الثنائي مقابلات معجمية غير محلّلة في الغالب (أي مفردات، مقاطع، متلازمات، عبارات...) من خلال عملية منامطة (transcodage) لوحداث معجمية من لغة 1 مع وحدات معجمية من لغة 2، فيؤسّس علاقة بين أدلة اللغات المختلفة، ويقارن بين رصدين معجميين (deux lexiques) ورؤيتين مختلفتين للكون (2) (deux découpages du monde)، إضافة إلى ما يوفر للقارئ من فوائد معرفية وتعليمية تمكّنه من الوقوف على ما هو سائد ومتداول ومشترك بين اللّتين، كدرجة استجابتهما للتطور واستيعابهما للجديد. ولهذا أعطت الثقافات والحضارات المختلفة منذ القدم أهمية للترجمة ممّا حدّث إبداع معاجم لغوية ثنائية لتسهيل هذه الوظيفة الضرورية بين اللغات وشعوبها.

تعدّ القواميس الثنائية اللغة مظهرا من مظاهر الاتصال الثقافي وأداة من أدوات الترجمة لتقلّل الحواجز بين الشعوب، فهي من ناحية، تربط الصّلة بين اللغات الطبيعية، بتيسير التلاقح بينها، لمعرفة خصائصها التركيبية والأسلوبية، وطرائقها في تقبل الواقع ووصفه، وتفتح من ناحية ثانية على الحضارات المختلفة بقيمها ومفاهيمها ودلالاتها، بما يحدّ بعقّ مجالاً واسعاً لاكتشاف خصائص الأخر بطريقة تفكيره وتقبّله للمفاهيم والتعبير عنها.

فإنّ مفهوم الثنائية اللغوية (bilinguisme) نفسه يقوم على فرضية وجود أزواج مترادفة بين اللغات، تعتبر أنّ في اللغات مفاهيم وطرقاً متناظرة للنظر إلى الكون، وأنّ أقسام الكلام هي بعدد الكليات اللسانية (les universaux linguistiques) : فالأسماء تقابل بأسماء، والأفعال تقابل بأفعال، والصنات تقابل

(**) جامعي، تونس

على تعويض الفرنسية خاصة في التخصص العلمية والـفنية (العلوم الصحيحة والعلوم الإنسانية والإدارية وغيرها...) .

والثاني : الاستجابة الطبيعية في عصر العولمة لحالة من التناحية اللغوية القائمة اليوم في أغلب المجتمعات ، بسبب ما أدى إليه التقدم التقني والعلمي من تطوّر اللغة الوظيفية (langue fonctionnelle) . فقد سيطرت ألفاظ الحضارة والمصطلحات الغربية على لغة العلوم في العربية . فكانت القواميس الثنائية الوسيلة المتاحة للمرور من مدونة لاتينية إغريقية للمصطلحات العلمية وحتى المقدرات العامة إلى مدونة عربية . وهو ما مهد لمواكبة التطور وجعل لغة الخاصة مفهومة . فإلى أي القسمين ينتمي «المجيب»؟

لقد بدأ المؤلف هذا القاموس أنّ من مزايا القاموسية الثنائية حصول اللغة الهدف كالغربية مثلا على رصيد مصطلحي وظيفي باللغة العربية دون التخلي عن الفصحى ، وهذا ما جعل هذا القاموس يجمع بين المزايا معا في رسالة قاموسية واحدة . لكنّ هذا الرصيد يظلّ بلا جدوى ، إذا لم يسهّل على القارئ غير المختص فهم النصوص في المجالات العلمية والتقنية . ولهذا ظهرت الحاجة في القاموسية الأحادية إلى تسير مصطلحات المدونة العلمية وتبليغها عن طريق نصوص تفسيرية باللغة المشتركة (أي عربية الاستعمال) .

وهكذا فإنّ إغناء القاموس الأحادي في العربية الحديثة مثلا ، مدين في جزء كبير منه لترجمة كلمات وظيفية بتعابير مرادفة في القاموسية الثنائية . وفي المقابل فإنّ التعابير المرادفة يمكن أن تترجم إلى قاموس وظيفي : وهو ما حدث في اللغات الأوروبية مثلا ، حيث مكنت الوحدات الإغريقية واللاتينية من خلق مصطلحية علمية : ولم تكن القواميس المختصة إلا قوائم مرتبة ألفبائيا لهذه المصطلحات حسب المجال العلمي ، وفيها يبحث القارئ داخل تلك الثقافة نفسها عن ترجمة في لفته ، لما لا

وبالنظر إلى اللغة العربية ، نلاحظ أعمية الترجمة في نهضتها الأولى التي قامت على ترجمة العلوم الصحيحة أو ما يعرف بعلوم المعجم ابتداء من القرن الثاني الهجري ، حتى أطلق على كامل المرحلة عصر الترجمة ، أما نهضتها الثانية منتصف القرن التاسع عشر الميلادي فلم تقتصر على ترجمة نصوص بعينها في مجالات العلوم والآداب وغيرها بل اتجهت إلى بناء آلية دائمة للتواصل بين الثقافات ولغاتهما عن طريق وضع قواميس ثنائية ومتعددة اللغات كانت في غالبيتها استجابة لخصائص المرحلة ومتطلباتها اللغوية ، وكذلك المعرفية والدينية والتاريخية الحضارية ، فانفتحت للعربية آفاق جديدة على العديد من لغات الحضارة والعلم مثل الفرنسية والانجليزية والإيطالية وغيرها . فتوسّع رصيدها بما تكشف لها من مظاهر الحديثة في هذه اللغات كتطوّر العلوم والتقنيات وتشعب المفاهيم ودقة المصطلحات .

فقد تشكلت تدريجيا منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر قاعدة لتأليف القواميس الثنائية أو متعددة اللغات في العربية ، مما مكّن فعلا من تراكم تجارب عربية وائدة في هذا المجال (3) . وفي العربية اليوم عدد غير قليل من القواميس الثنائية والمتعددة اللغات في المجالين المختصّ والعام ، ونريد في هذا السياق النظر في ما تطرحه من قضايا قاموسية نظرية وتطبيقية من الناحية المنهجية خاصة . ولا تزال العربية تشهد إلى اليوم ظهورا لقواميس ثنائية جديدة ، ومنها قاموس «المجيب» (4) . والبحث في عوامل استمرار هذه الظاهرة نرى أنها تنقسم إلى قسمين :

الأول : حماية حالة لغوية معينة ، أي العربية الفصحى . فقد شعر المعجميون العرب بمخاطر التغير في العصر الحديث منذ بداية النهضة ، واكتشفوا مدى التّزوّج الشاسع بين العربية ولغات الحضارة الحديثة . وكان تطوّر هذا النوع من القواميس مرتبطا حيثذ بمدى قدرة العربية

يعرفه. فهو يستخدم القاموس الأحادي كما يستخدم القاموس الثنائي ذابا من المجهول إلى المعلوم(5).

لقد أركلت إلى القاموسية الثنائية الحرية إذن مهمة حلّ معضلة التراسل وتيسير قضايا الترجمة وحماية العربية الفصيحة أيضا. كما سعت التجربة التالية إلى تجاوز هنات التجارب السابقة مثل:

- غياب أسس نظرية تؤسس تصوّرا واضحا لرسالة القاموس الثنائي وأهدافه ومجال خطابه وطبيعة مخاطبيه في مستوى جمع مادة مدوّنة وتحديد مصادرها ومستوياتها اللغوية؛

- الخلط بين المفهوم اللساني للقاموسية الثنائية، وهو وصف ورصيد اللغة 1 في اللغة 2؛ والهدف من تأليف القاموس الثنائي في العربية، وهو هدف تعليمي يداغوجي يسعى إلى ترقية اللغة والثقافة فيها لمواكبة التطور، وتحديث رصيدها بما يجعلها قادرة على التعبير عن المتحدث من المفاهيم والأشياء في المنظارة الوافدة؛

- قيام المناخل غالبا على وحدات معجمية محايدة أو مصطلحات، وقد لا يفي ذلك دائما بغرض القارئ وقد لا يجيبه عن جميع أسئلته حول معرفة الاستخدامات الخاصة أو المجازية في لغة الانطلاق مثلا. ومن ثم فهي تحصر تحليلها في ضوابط لغة المدخل، ولا تكشف إلا قليلا عن خصائص لغة التحليل. أي إنّ الثنائية اللغوية لا تحيل إلا إلى لغة المدخل. ومن ثم يصعب الحديث عن قاموس ثنائي من الزاوية الثقافية (6)؛

- عدم الاعتماد على منهج ثابت لبناء مقدرة قاموسية دقيقة تقوم على تكامل بيتين أساسيتين هما بنية النص الأكبر وتعلّق بمنهج الترتيب، وبنية النص الأصغر وتعلّق بمنهج التعريف؛

- غموض اللغة الواصفة بسبب غياب مقدمات نظرية تكشف المنطلقات الفكرية والأسس المنهجية

الموحّدة في الوصف، ممّا يتجرّعه في الغالب تفاوت في بنية التعريف فيها بين الإيجاز والإطناب، حسب طبيعة المدخل وما يثيره من معطيات؛

- الإفراط في اللجوء إلى قاعدة الاقتراض رغم وجود مقابلات عربية شائعة في الاستعمال؛

- عدم معرفة منزلة القاموس العلمي، ومدى استفادته من المدارس الفكرية القاموسية واللسانية العامة، وأثر ذلك في مفهوم القاموس ومنهجه من جهة مواقفه اللغوية وطرق المعالجة وطينان مستويات لغوية بعينها... الخ.

2- مظاهر التجديد في قاموس «المجيب» :

لكلّي نصّفت «المجيب» في خانة التحديث والإضافة رأينا من الضروريّ أن نحدّد أسس التجديد فيه في مستوى الإبداع القاموسيّ البحث، أولا من الناحية النظرية، ثانيا من جهة المعالجة القاموسية التطبيقية. فهل قام فعلا هذا القاموس على تصوّر نظريّ ورسالة معجميّة واضحة؟ وما درجة انفتاحه على الحداثة، أي ما طبيعة استفادته من تطوّر الاستعمال في إحدى اللغات العلمية الحيّة وهي اللغة الفرنسية؟ وما علاقة جهده بجهده سابقه من القواميس سواء في مستوى التنظير أو التطبيق؟ وهل تجاوز فعلا هناتها السالفة الذّكر؟ وما أثر مفهوم الرّصيد الوطنيّ في تحديد أفق القاموس؟

أولا من ميزات هذا القاموس أنّه ثمره جهد يداغوجيّ وأكاديميّ لفريق من الباحثين والمدرّسين المختصّين في اللّغتين العربية والفرنسية بإشراف أستاذ اللسانيات والترجمة في الجامعة التونسية أحمد العابد، وهو إلى ذلك معجميّ وعضو مؤسّر لجمعية المعجمة العربية بتونس، له بحوث وإسهامات في اللسانيات والمعجم. وأهمية هذا المعطى تظهر في انعكاسه المباشر على طبيعة العمل القاموسيّ الذي نهض به فريقه. فالقاموسية

العربية في حاجة إلى مختصين حتى لا يظل القاموس مجرد تطبيقات بلا روح؛

وثانيا قيام هذا القاموس على تصوّر نظريّ ومنهج تطبيقيّ دلّا على أنّ المؤلفين وفي مقدّمتهم الأستاذ أحمد العايد قد خبروا هنات القاموس الثاني العربي، وتجاوزوا الكثير من نقائصه السالفة الذكر.

فالأستاذ أحمد العايد قد عمل طويلا في مجال الرّصيد اللغويّ الوظيفي(7). واليوم لا يوجد في العربية قاموس تخصصيّ في هذا النوع من الرّصيد. وبما أنّ «المجيب» هو الأول من نوعه في هذا المجال، فلم تكن حدوده باليسر المنتظر. فإنّ العمل الكلاسيكي القاموسي يستند في الغالب إلى المراحل السابقة له، خاصة في جمع المدوّنة وحتى التعريف أحيانا. لكنّ مدوّنة هذا القاموس قد أعدّت من المؤلفين أنفسهم.

وقد أكّد الأستاذ أحمد العايد على ضرورة تلافّي نقائص القواميس السابقة، فقدّم بحثا موجزا في مقدّمة «المجيب» شمل أهمّ القضايا التي تطرحها التجربة القاموسية الثانية العربية، وهذه المقدّمة قائمة على ثلاثة أركان هي:

- الأسس النظرية للقاموس: منهج الجمع،
- اللغة الواصفة والقواعد الحديثة في منهج الوضع،
- المعطيات اللغوية العربية القُروية: النحو والصرف والرسم.

2-1 - الأسس النظرية للقاموس الثنائي:

2-1-1 - منهج الجمع :

ترتبط أهداف القاموس في المستوى النظريّ والعمليّ بظهور الوعي لديه بعدد من المكونات القاموسية التي تكيف رسالة القاموس وأهدافه أي نوع المخاطبين وطبيعة المادّة التي يسعى إلى تبليغها. ولا يمكن تبين رؤية قاموسية معيّنة إلا بتحديد هذه المكونات ومعرفة موقف القاموسيّ منها.

1- التلقّي: لا يستخدم التلقّي القاموس لغاية التعريف أو البحث عن مقابل فحسب، ولكن كذلك لاكتشاف العالم المفهومي لكلمة أو مصطلح ما. فإنّ المرور إلى المعلومات المرتبطة بوصف المفهوم وعلاقاته تسمح للمترجم مثلا بفهم الكلمات المفاتيح التي تتحكّم في النصّ، والإجابة عن الشروط اللازمة للتوثيق، واختيار الكلمات المناسبة بحسبها.

ويبدو أنّ هذا ما عناه مؤلفو «المجيب» عندما اهتموا بطبيعة المخاطب ونوعه، وحدّوا اللغة التي ستوجّهون بها إليه. وهذا مهمّ، بل ركن رئيسيّ من أركان القاموسية الحديثة، لأنّه سيحدّد خطاب القاموس وسيتحكّم فيما بعد في مآل رسالته وأهدافه. وقد اعتنى «المجيب» بأهمية ذلك عندما صرّح في المقدّمة: «بالأنّه قاموس موجّه إلى ثنائيي اللغة من الفرنسيين والعرب، وإلى المترجمين، وتلاميذ المعاهد الثانوية وطلبة الجامعات، والباحثين في العربية، وكذلك إلى جميع الطلبة مهما كان اختصاصهم في العلوم الإنسانية أو الصحيحة، وإلى المفكرين/الناشريين والعالي، وإلى الصحافيين والإداريين»(8).

بهذا ندرّك أنّه يتوجّه بخطابه القاموسيّ إلى القارئ العربيّ والفرنسيّ على حدّ سواء. ولكن - في هذه الحالة - يُتّرخّض في هذين التوعين من القراء إجادة اللغتين الفرنسية والعربية وخاصة العربية. وهو ما تفرضه طبيعة اللغة الواصفة، فهي دالّة على أنّه موجّه إلى متكلّمي العربية، وإذا استعمله متكلّمون بالفرنسية فينبغي عليهم حسن التحكم في العربية أيضا لفهمه. فإنّ من القواميس الثنائية ما أمّح إلى مجموعتين لغويتين في نفس الوقت، فكانت لغته الواصفة قائمة على لغتين في نصّ التعريف رغم ما في ذلك من عسر. أمّا «المجيب» فقد جاءت المدوّنة فيه بالفرنسية والمقابلات بالعربية. وهنا أيضا اللغة الواصفة هي التي تكشف إن كان هذا القاموس نقلًا (version) للغة الفرنسية بالنسبة إلى متكلّمي العربية، أو

كلمات وحذف أخرى من المدونة. ويحسن أن يعرف قارئه على هذا الاختيار المنهجي، حتى لا يُطلب من القاموس إلا ما هو فيه. وهو ما لا نغده في كثير من القواميس السابقة، ليعقل قارئها في حيرة من مسألة الرصيد الوظيفي وحدوده، وعلاقته بالمصطلحات، وبأسماء الأعلام، وباللهجات الخاصة الشديدة الانتشار في يثاات ومهن معينة إلخ.

وللإجابة عما نتظره من نظرية هذا القاموس الثاني أشارت المقدمة إلى ملاحظتين مهمتين الأولى: ذكر المراجع المعتمدة في وضع هذا القاموس: فهو يقول: «ومراجعتنا الفرنسية هي أساسا قواميس: (روبار الصغير، لاروس الصغير بالألوان، والمختصر)، إلى جانب قواميس أخرى لغوية عامة ومختصة أحادية وثنائية اللغة، إضافة إلى بعض المراجع المعجمية ومنشورات لغوية فرنسية وعربية» (10)؛ والثانية: هي إشارته إلى أنَّ اختيار الكلمات - المداخل بالفرنسية عائد إلى اعتبارها ضرورية في الاستعمال. ولذلك نعدّ هذا القاموس كاشفاً عن إحنّة اللغة الفرنسية الحيّة الوظيفية بفضل الاستعمال. ويُيسّل على القارئ الاستفادة عرض عليه نماذج من الاستعمال في أشكال مُطوّرة، ودجماً أدى هذا التنوّع الشكلي في بنية المداخل من وحدات مفردة، ومرجبة، ومعقّدة، وجمل، ومتلازمات، وعبارات إلى تحويل جهد القاموسي إلى ضرب من ترجمة نغية جاهزة. نذكر منها:

- من المركبات: «نسيج ذو وجهين»-Tissu réversible» (11)

- ومن العبارات: «إنّ الطيور على أمثالها تقع»- (12) «Qui se ressemble s'assemble»، و«جمع صفر اليلين/ بخفي حين» - (rentrer bredouille)،

- ومن الجمل الثامة «يوحي الله بالحقائق للأنبياء» - «Dieu révèle les vérités aux prophètes» (13)

ترجمة (thème) للعربية بالنسبة إلى متكلّمي الفرنسية - وهو حسب ما يبدو الاتجاه الذي اعتمدته هذا القاموس- إذ إنّ العربية هي أساس اللغة الواصفة حين يتعلّق الأمر بالمقابلات، أما للمداخل الفرنسية فتقدّم المعلومات اللغوية عنها باللغة الفرنسية، لكنّ اللغتين المدرستين ليستا متساويتين في المعرفة: فالعربي يمارس الفرنسية أكثر ممّا يمارس الفرنسي العربية. والقاموس حينئذ يوفّر جهده الأكبر للقارئ الذي يستخدم اللغة الأقل شيوعاً.

ب- المدونة: عقل المدونة الرُّكن الأساس في عملية «الجمع»، ولا بدّ في اعتمادها من تحديد مقاييس تتّسّى بموجبها كلمات المداخل التي يُعتقد أنّها وظيفيّة: نعرف أنّ القاموس الثاني يميّز بغنى رصيده وجدواه في المستوى العملي. وهذا يقاس بمدى ارتباطه بالحياة، وبالذّقة، وبحجم رصيده الكلمات والتعبيرات التي يتضمّنها وبالمستويات اللغوية التي يلتزم بها.

وتعمل القواميس الحديثة ومنها «المجيب» على مزيد إغناء هذه النصوص الصغرى - ~~والتي لا يمكن الوصول~~ إلى المعلومة، رغم تعدّد هذه المعلومة في عصر المعلّمة وتشابك المعارف.

فقد حاول «المجيب» إيراد الاستعمالات المتنوعة للغة (الفصح، المولّد، العامي، المفترض)، وهذا التنوّع ليس إلا نتيجة للممارسات الاجتماعية التي تترك آثارها في الظواهر اللغوية ودلالاتها. وقد بلغ محتواه 108 آلاف مفردة فرنسية (أي مداخل ومداخل ثانوية، واستخدامات)، و145 ألف مفردة عربية (9).

لكن بما أنّه لا يوجد قاموس يشتمل على جميع مفردات لغة ما، فكيف يرصده معدّد بكونه وظيفيّاً فحسب، ولا يدّعي أنّه شامل؟ فقد لجأ المؤلّفون إلى الاختيار: أي التساؤل عن درجة الفائدة (pertinence) التي تحقّقها الكلمة - للمدخل. والقاموسي في الغالب يضع لنفسه مقاييس يلتزم بها في جمع مادّته لإدراج

(mail، souris، puce، modem) المستخدمة في مجال الحاسوبية.

ومع ذلك تؤكد المقدمة أنّ «هذا القاموس ليس قاموساً فنياً ولا مختصّاً، حتى وإن تضمن مصطلحات طبية واقتصادية وغيرها، إنه قاموس لغوي عام، يعالج المفردات اللغوية الضرورية، ولا يدعي الشمول. فهو لا يضم جميع مجالات المعرفة، ولا يقم جميع مصطلحات العربية بسبب شدة الاختلاف بينها حتى داخل المجامع اللغوية العربية» (15). وعلى القارئ أن يُكمله بالعودة إلى القواميس المختصة حسب الحاجة.

فـ «المجيب» حيث يكشف أنّه ليس فقط أداة للتواصل وفهم اللغة العامة المتداولة، بل يسمى إلى الأمام بالمصطلح العلمي. لكن هذا الاختيار يقتضي منه إدراج مجال الاستعمال بشكل متظم لحصر مفهوم المصطلح، وهذا ما عمل على الالتزام به كذلك.

ب- وظيفة بيداغوجية: لقد شدّد الأستاذ العايد في المقدمة على أنّ هذه الوظيفة فذكرها في ثلاث مناسبات بقوله: «إنّ هذا القاموس هو كتاب بيداغوجي يقدم مجالين لنظامين لغويين» (16). ويضيف في مكان آخر من المقدمة: «إنّه يتوجّه إلى جميع مستعملي العربية والفرنسية الراغبين في تعلّم العربية، ومعرفتها معرفة جيّدة، سواء كانوا فرنسيين أو عرباً، فسجدون في هذا القاموس مقابلات للكلمات الفرنسية في سياقات ملائمة بلغة عربية فصيحة عصرية حيّة» (17). كما يقول أيضاً: «إنّ هذا القاموس يمكن أن يعدّ أيضاً كتاب تعليم ذاتي» (18). وبالفعل فإنّ التعلّم الحقيقي لا يتمّ خارج الاستعمال، إنه يسمح بعملية تلقين حقيقية من خلال أمثلة بجمان مختلفة، وباعتبار الاستعمالات والمستويات المقابلات العربية في مختلف الاستعمالات والمستويات اللغوية. وهو محاولة للاعتدال على أمثلة حيّة من مظاهر الاتصال البشري في لغتين وثقافتين وما يحيط بهما من معطيات اجتماعية وثقافية خاصة بكلّ واحدة منهما.

إنّ هذا القاموس يسعى إلى تقديم كلّ دالّ من خلال تعدّد الاستعمال واختلاف معانيه.

وهكذا فإنّ مجموع الدخائل المختارة من اللغة الفرنسية التي يدور حولها شرح القاموس، وعدّها وظيفية، هي التي تسمح مبدئياً بترجمة سهلة لنصّ فرنسي وظيفي يعترض الباحث في عمله. فما يعنيه المؤلفون بـ «وظيفي» ليس تمييز حقول دلالية عن أخرى، أو مجرد تغليب للمفردات وتمايز ومصطلحات معيّنة بسبب علاقتها أو قربها من مجال استعمال معيّن، ولكن لاعتمادهم بحاجة القارئ أو المترجم إلى رصيد لا غنى عنه لفهم نصّ فرنسي وترجمته. ومع ذلك يبقى مقياس هذه «الوظيفية» غير دقيق، فما هو الرصيد الذي يستتبه هذا الاختيار من المدونة؟ وما علاقة هذا الاختيار الذي حدّده المؤلفون بالاستعمال؟

وهنا نعتقد أنّ الإجابة الشافية قد تكون في تلك الملاحظات المهمة التي وردت في المقدمة فحدّدت وظائف هذا القاموس، ومنها يمكن أن نحدّد مفهوم «الوظيفي» الوظيفي كما تصوّره المؤلفون. فنقدّم في هذا الفصل وظائف المقدمة جملة من الوظائف استخلصها كما يلي:

2-2- الوظائف:

أ- وظيفة تواصلية: نجد في مقدمة «المجيب» إشارة الأستاذ العايد إلى وظيفة تواصلية واجتماعية بين لغتين: «إنّه قاموس يستجيب لحاجات العصر: مصطلحات محسوسة ومجرّدة لمفاهيم باللغة الفرنسية في مجالات السياسة والدين والإدارة والفكر... ثم يضيف: «وبالتطابق مع ضغوط الحاضر ظهرت بعض المصطلحات العلمية والتقنية (نصائية/ نصية/ نصائي)» (14)، ويمكن أن نعدّد من مصطلحات المعلوماتية التي حفل بها القاموس: (حاسوب/ محمول/ هاتف محمول/ جوّال/ نقال/ خلوي، وعولمة...)، لكننا لا نعرض مع ذلك على مقابلات عربية لـ:

(prolégomènes): مقدمة، مقدمة ابن خلدون (732-808هـ/ 1332-1406م)؛ أو لدخل (ondin): حورية البحر في الميثولوجيا الجرمانية والسكندنافية (20).

ولذلك شددت المقدمة على أنه قاموس يصلح للمترجم الثاني اللغة الذي يعيش ازدواجاً ثقافياً، أي من يملك ثقافة اللغتين (المصدر: الفرنسية، والهدف: العربية) بتاريخيهما.

ولكن في خضم هذه الأبعاد الثقافية لم يتخل المؤلفون عن بعض الإشارات التونسية التي تؤكد انتماءهم الفكري والحضاري. من ذلك نعر في بعض المداخل على اعتماد واضح على الثقافة التونسية كما هو في مثال: (revue): «المجلة التونسية لعلوم التربية»؛ و (secrétaire): كاتب الدولة للتربية القومية؛ و (lexique): رصيد مغاربي مشترك؛ و (efflorescence): ازدهار الموسيقى الأندلسية في تونس..

ح- وظيفة لغوية: لعلها من أبرز وظائف القاموس، وكثيراً ما جازى القاموس الأحادي أو الثاني للملجأ عندما تفتس السبل على الباحث في إدراك المجموع أو الجذور أو الصيغ أو التصريف، أو الرسم أو التركيب والأسلوب وغير ذلك. فقد اشتملت المداخل على مختلف الأصناف القولية التحوية من كلمات بسيطة (أسماء وأفعال وأدوات وحروف وظروف)، إلى أعلام ومختصرات، إلى وحدات مركبة أو معقدة ومتلازمات وعبارات وأمثال..

جاء في المقدمة: «إن هذا القاموس يمثل أداة لتدعيم اللغة العربية الفصحى المتأقلمة مع ضغوط الحداثة، أي لغة تحافظ على نحوها وصرفها الكلاسيكيتين وجزء كبير من رصيدها اللغوي القديم. لكن هذا لا يعني الإحاطة بجميع مفردات العربية أو حتى الـ 94 ألف مدخل ومئات الآلاف من الكلمات الواردة في لسان العرب؛ ولا الـ 45 ألف مدخل من العربية الحديثة التي جمعها (هانس واهر).

ج- وظيفة ثقافية: إن القاموس الثاني بحكم طبيعته كثيراً ما يتحول إلى وسيط بين ثقافتين، فيجعل اللغة 2 أي اللغة المستقلة «تكلم» المعاني القادمة من أفاق أخرى أي من اللغة 1. فيروجّ لغتها ويقدم صورة مهمة عن ثقافتها (19)، ابتداء من مرحلة «جمع المدونة» وصولاً إلى مرحلة «الوضع» وما يقوم عليه التعريف من رؤية فكرية وثقافية وما يرافقه من صراع الاستعمالات اللغوية بين لغة 1 ولغة 2.

إنّ القاموس الثاني باستحضاره لعتين تمثلان حضارتين وثقافتين يمكن ثنائي اللغة الفرنسي من أن يعمق معرفته للعربية والحصول على وهي يعنى ثقافة العالم العربي، وبالتالي إلى ثنائي اللغة العربي بوسمه أن يتعرف أكثر على لغته وثقافته. ويفضل قاموس كهذا القاموس سيظل الحوار قائماً فهو يسمح بتلاقح الأفكار والآراء والسلوك، ويثبت الحضارة ويروجّ للحوار بين عالين فرنكوفوني وعربي.

وقاموس «المجيب» لا يبعد عن «الزوجة» (أهل) يقدم مجالين لنظامين لغويين يتشبان إلى «حضارتين» عربية وشرقية، يقدم حيث ينبغي معطيات موسوعة يراها ضرورية لكل مثقف: انظر مثلاً تعريفه لكلمة (philologie): «فقه اللغة، كتاب فقه اللغة للتعالي 350 - 429 للهجرة/ 962 - 1038 للميلاد»؛ أو لدخل (croisade): حملة صليبية، «قاد القديس لويس (1214 - 1270) الحرب الصليبية السابعة (1248) والثامنة (1270)»؛ أو لدخل (thomisme): ثومانية: مذهب القديس توما داكأن (1225 - 1274) في اللاهوت والفلسفة؛ أو لدخل (théosophie): إشراقية دينية، اتجاه ديني موضوعه الوصول إلى الحكمة الإلهية، ومعرفة الله عن طريق الحدس الباطني والإشراق؛ أو لدخل (thermidorien): ترميدوري، متعلق بأحداث 9 ترميدور السنة الثانية من الجمهورية الفرنسية وسقوط روبايسيار (27 - 7- 1794)؛ أو لدخل

كما يمكن العربي والفرنسي من تعلّم إحدى اللغتين بنفسه سواء كان مسلماً أو مسيحياً أو يهودياً، فالمصطلحات المتعلقة بأديانهم يقرّها القاموس: فقد شرح مثلاً الصفة (révélé) بوضعها في التركيب التالي: «les trois religions révélées» = الديانات المزعلة السماوية الثلاث: اليهودية والمسيحية والإسلام» (21). كما يمكن من تعليم اللغتين معاً، وخلق جسر بينهما، وتوفير شروط حوار بين لغتين وحضارتين.

2-2-1 - منهج الوضع :

أ- الترتيب: لا يطرح الترتيب مصاعب عندما تكون المداخل بسيطة، ولكن عندما يكون المدخل مركباً فهناك بعض الإشكالات: فإنّ من المركبات ما عُرض في مداخلين مثلاً (casser sa pipe) فقد عُرضت في (casser) و (pipe)، و (coup de foudre) فقد عُرضت في (coup) و (foudre)، و (coup de théâtre) فقد عُرضت في (coup) و (théâtre) (22) وذلك ببسبب تكوّن هذه المركبات من كلمتين. ولعلّ ذلك يرجع إلى سمي المؤلفين إلى مساعدة القارئ غير القادر على معرفة هذا التركيب التلازمي في الفرنسية بتمكينه من معرفته من خلال جزئيه. غير أنّ هذا منهج يقضي إلى تضخيم حجم القاموس على حساب مداخل جديدة قابلة للدخول في رصيده، كما ينعكس سلباً على ثمنه ورواجه. ومؤلفو «المجيب» أنفسهم لم يعمّموا هذه الطريقة في الترتيب على جميع المداخل، فإنّ أكثر المركبات: كالتمنية (réussite*éclatante) (23) والإضافية (station autobus) (24) مثلاً لم ترتّب إلا حسب الجزء الأول من المركّب.

ب - التعرف: يقدّم نصّ التعرف في القاموس التناقي نفس المعلومات تقريباً التي يقدّمها القاموس الأحادي عن الوحدة المعجمية، ولكنّ هذه المعلومات تقدّم هنا بلغتين، وتشتمل على مكونين ثابتين في

القاموسية الغربية هما المكوّن الشكليّ (تدقيق النطق، والالتناء المقولي والصرفي والنحوي)، والمكوّن الدلاليّ، مع الإشارة إلى المستويات اللغوية في اللغتين معاً لغة 1، ولغة 2.

إنّ القاموس الثنائي وهو متطابق من نموذج بسيط قائم على تقابل الكلمات ذاتية الدلالة (juxtaposition d'antonymes) من لغة 1 ولغة 2 يقرب باستمرار الوصف ويطرح مشاكل فهم اللغة الواصفة التي هي في علاقة مع لغة القارئ.

لا شك أنّ مستعمل القاموس الثنائي الفرنسي العربي لا ينتظر أن يجد فيه تعريفات بل مقابلات عربية للمداخل الفرنسية التي تطرح عليه مصاعب، سواء أكانت هذه المداخل مفردات أم مركبات أم متلازمات أم عطفات وأمثالا، رغم ما في ذلك من صعوبة الحكم بتطابق المقابلات تطابقاً تاماً، لعدم وجود حقيقة مطلقة. لكنّ القاموس ينبغي أن يكون أكثر من مجرد قائمة من المقابلات. بل يقدّم معجم لغة الانطلاق (أ) وما يتطلبه ذلك من معلومات: صوتية، وصرفية، ومقولية، ومستويات الاستعمال، ومصاعب التّأليف بين تركيبتي اللغتين. وأخيراً المقابل في لغة الوصول (ب). وهذا ما التزم به «المجيب».

وقد حاول أن يصف بدقة مختلف المجالات والمستويات اللغوية، رغم بعض المصاعب التي واجهته نذكر منها:

- تعدّد المصطلحات العربية لمصطلح أجنبي واحد، ولم تفلح المجامع والمؤسسات العلمية في توحيدها بعد (معاجمية، قاموسية، معجميّة - lexicographie)، (ولاية، ومحافظّة، وعمالة، ومقاطعة: préfecture (25) (برلمان، مجلس الأمة/ الشعب/ الشورى/ التشريعي/ النواب/، جمعية تشريعية/ وطنية: parlement) (26)؛

- مسألة الاشتراك. فقد مثلت معالجتها مشكلا في القاموس الأحادي والثنائي. نلاحظ أنّ مدخل (lever) مثلا قد شُرح بأحد عشر مقابلا: (1 - رفع، 2 - التقط، 3 - حرك، 4 - رسم، 5 - أثار، 6 - أزعج، 7 - فكّ، 8 - نزح، 9 - أنهى، 10 - جنى، 11 - غطف) (27). فهل يمكن سرد جميع المشتركات الدلالية؟ أم يمكن الاكتفاء بالإحالة إليها؟

إنّ وضع كلمة ما مدخلاً يعني إمكان وجودها في نصّ فرنسيّ، وكذلك مشتركاتها ومترادفاتها. لذا ينبغي الإشارة إليها في نصّ التعريف، لأنّ الترجمة ليس هو من يملك اختيارات المعنى المناسب بل كاتب النصّ. فهو إذن مضطرّ إلى أن يقوم يبحث للوصول إلى مقابل، لكنه يصطدم بجملة من المترادفات. وبما أنّ المترجم لا يستطيع تمييز المعنى المناسب من بين أحد عشر معنى مثلا، فإنّ «المجيب» حاول أن يرفع الغموض بتوفير ما أمكن حصره من تواردات الكلمة المدخل (les occurrences) ضمن المدخل الرئيسي. وهكذا تساهل التواردات على تحديد الدلالة بدقة فمثلا (lever) يمثّل (رفع) إذا قلنا: (lever la main)، ولكن (lever) تصبح بمعنى (التقط) إذا قلنا: (lever les cartes à jouer) . إلخ .

هذا ما جعل هذا القاموس يهتم أيضا بالمعاني المجازية، إلى جانب المعاني الحقيقية لكلمات المدخل: الفرنسية (famine : مجاعة؛ salaire de famine : أجر ضئيل)، وهو ما دفعه إلى تجنّب الترجمة الحرفية والسخر، فاعتمد على ما أسماها الترجمة بالتحوير (إذا مثّ فلتأت الطامة الكبرى: après moi le déluge أو التكيف (عاد على أعقاب: retourner sur ses pas)، أو التوافق (سِرّ اليأس: le retour d'âge) و(c'est vers) le retour (رجع صفّر البدن/ بخفي حين: bredouille)، أو الاقتراض في الحالات القصوى (أكسجين، «روح الحياة»: oxygène : (28).

د - اللغة الواصفة: رغم أنّ القاموس يتّجه من الفرنسية إلى العربية، فقد طغت اللغة الفرنسية على لغته الواصفة. فمثلت اللغة التي عبّرت من ناحية، عن آراء المؤلفين ومنهجهم القاموسي، وقُدّمت من ناحية ثانية، معلومات مهتمة عن النظام اللغوي العربي في المقدمة، كما استُخدمت من ناحية ثالثة، لتقديم معلومات لغوية وثقافية عامة حول مدخل القاموس الفرنسية أصلا.

د-1- العنوان: يعكس العنوان الأفكار الأساسية لهذا القاموس الثنائي الفرنسي العربي. إنّه عمل قاموسي يمتدّ وجهة نظر وإجابة عن استفسارات القراء ويسمح باكتساب لغتين هما الفرنسية والعربية، بفضل استخدام وحدات معجمية، ونحوية مختارة من اللغتين.

فالعنوان (المجيب فرنسي عربي، معجم وظيفي، لغوي) يميّن من التمييز بين اللغة المدروسة واللغة الدارسة لها. وتسمية «المجيب» تسمية ذات أبعاد مباشرة، وغير مباشرة. فأما المباشرة فتتمثلها صيغة «المجيب» وهي صيغة عربية (اسم فاعل من أجاب) وهي من أسماء الله الدالة على المقدرة، أتت بصيغة «فرنسي/عربي» فاللغة الموضوع أو المعالجة هي التي تقع في المرتبة الأولى أي التي تشكلها المدخل وهي هنا الفرنسية، أما اللغة التي تُذكر ثانيا فهي التي تجيب عن استفسارات المتكلم حولها، أي اللغة التي تصف، وهي هنا العربية، فالقاموس حيث يتوجّه إلى المتكلمين بالعربية. ويُدقّق الجزء الأخير من العنوان طبيعة القاموس ومحتواه، فهو معجم وظيفي لغوي، أي إنّ مجاله هو رصيد معجميّ عمّده مؤلفوه ضرورياً ووظيفياً بالنسبة إلى قارئ ثنائي اللغة (فرنسي/عربي). (وثلاثي اللغة هو -في نظره- الذي اكتسب لغتين معا منذ طفولته، واستخدما استخداماً طبيعياً في جميع مجالات الحياة).

د-2- المختصرات (abréviations) وعلامات التعريف: هناك معالجة خاصة ينبغي أن تتّجه إلى بنية

المدخل وتتمثل في استخدام واضح لجميع العلامات والمختصرات في اللغة الواصفة وهو ما يسمح بربط الداخل بتعريفاتها المتصلة بها: على أن للعلامات المتصلة بالوحدة المدخل ذاتها (معلومات صوتية صرفية نحوية، علامات جهوية، سياق، مستويات لغوية) ترتبط بالوحدة المدخل ارتباطاً تاماً. أما المعلومات المتصلة بالمفهوم فتربط بالتعريف.

على أن تُقسّم المعلومات المتعلقة بالفرنسية والعربية في بُنيّتين مستقلّتين، وهو ما يسمح بإدخال كلمات أو مصطلحات من كلا اللغتين في قسمها الخاص بها دون أن يؤثر ذلك في البنية الأساسية. كما أنّ تنظيم المعلومات في وحدات يسمح بإثراء المدخل بإضافة فقرات أو معطيات تكميلية إلى القاموس (تواردات الكلمة مثلاً...). أما الأرقام الظاهرة في التعريف فتسمح بتمييز الكلمات المشتركة (29).

وفي «المجيب» تقوم اللغة الواصفة بتقريبها على نفس المرتكزات الفنية لوصف الداخل «التجسيمية الفرنسية» ومقابلاتها العربية. وقد ميّز «المجيب» مفردات الداخل بـلون أحمر، واعتمد الترقيم للمفردات المشتركة لفظياً فلمفردة (fauve) مثلاً ثلاثة مخاضل مرقّمة: فالأول لدلالة الأشقر، والثاني لدلالة السبع، والثالث لدلالة الوحشيّ.

وقد خصّص الأستاذ أحمد العايد في المقدمة مجالاً مهماً للعلامات الاصطلاحية والمختصرات والعاوين ثم شفع كلّ ذلك بجداول بلغ 141 مختصراً، مبتدئاً بالمفردة المدخل وشارحاً ما يرافق رسمها من قواعد اتفاقية. فالمفردة المدخل وحدة معجمية يمكن أن تكون اسماً أو صفة في حالة تأنيث أو تذكير، ويمكن أن تكون فعلاً متعلّياً أو لازماً أو ضميراً أو ظرفاً أو أداة إلخ... وهذه المعلومات وغيرها تستدعي توضيحاً بوسيلة مختصرة متفق عليها في العربية والفرنسية.

وقد استخدم «المجيب» العَظَمَات (-) لتجنّب التكرار، والأسطر المائلة (/) للمتراكفات، والأقواس لبعض المختصرات من اللغتين ولهذه الاختصارات أهمية: كالتمييز مثلاً بين المقولات الاشتقاقية المشتركة لفظاً والتبانية وظيقة مثل: (adj.) «linguistique» (n.) «linguistique» أو (adj.) «Indésirable» (n.) (30) وكاعتمادها في الفرنسية لبيان مجال الاستعمال: (Dr) «(droit)»، و(fam) «(familier)» مثلاً، أو في العربية لبيان حركة عين الفعل أو لتحديد نوع الزيادة في الفعل الثلاثي المزيد المرقم ترقباً اتفاقاً في القاموس حسب نوع الزيادة من 2 إلى 10 (ففعّل: 2، وفاعل: 3، وأفعل: 4، وففعّل: 5، وففاعل: 6، وانفعل: 7، وافتعل: 8، وانفعل: 9، واستفعل: 10). فحتى يكون القاموس مقروءاً لدى المجموعتين اللغويتين ينبغي أن تكون هذه المختصرات قائمة (معروفة) في اللغتين.

ونلاحظ أنّ هذه المختصرات تنتمي إلى اللغة العربية والعربية. وهي لدى القارئ أشبه بقانون اعتباطي ينبغي تخرجه في المذاكرة حتى لا يؤول الاختصار إلى إخلال بالمعنى الحقيقي.

د-3- الشواهد والأمثلة: أهدمت القواميس الثنائية هذا المكوّن الأساسي في بنية التعريف. فقد قدّمت الداخل دون شرح وكذلك دون أمثلة وشواهد تحدّد معناها للمتعلّق، ومجالات استعمالها، والفروق الحاصلة بينها والإحياءات المتصلة بها، وما يتصل منها بالحقيقة وما له امتدادات مجازية، وما هو من القديم الفصح أو من المستويات المولدة أو العامية أو الأعجمية.

وغياب هذه المعطيات يحكم ببقاء الداخل مجرد قوائم أو مصادر للكلمات الفرنسية مع مقابلاتها العربية، ولا ترقى إلى مستوى القاموس لبقاء دلالاتها مستعصية عن القارئ الذي يأخذها حقائق مسلماً بها دون إدراك لها.

والمعرفة، والعطف، والحروف، والتثني، والتعجب، والاستثناء، والتفصيل...

أما الحركات فنظرًا إلى أهمية استخدامها اللغوي وخاصة في حالات انتقال الفعل من الماضي إلى المضارع أو إلى المشتقات الاسمية، فقد ألزم القاموس الإشارة إليها في جميع الحالات لتيسير الفهم الصحيح وتجنب القراءة الخاطئة. جاء في المقدمة: «لعل ما زاد في تعقيد العمل اشتراطنا مدًا الشَّكل في العربية حتى تتم القراءة بوضوح ودقة. وهو ما يحسب «المجيب» مصادقية واكتمالا. وهكذا فالعربية يمكن أن تدرس بوضوح (التمييز بين معلّم ومعلّم: يَفْعَل، يَفْعُل، يَفْعِل...)

وقد زوّدتنا المقدمة بمعلومات لغوية مهمة خاصة حول نظام الفعل العربي وكيفية نقله إلى الفرنسية:

- تصريف الفعل الثلاثي الصحيح المجرد والمزيد والجزائي في الماضي والمضارع المرفوع والمنصوب والمجرول والأمر في حالتي البناء إلى المعلوم والبناء إلى المجهول، مع جدول للمشتقات الاسمية الممكنة. وما يقابل ذلك في الفرنسية.

- معالجة نظرية وتطبيقية لنماذج من الأفعال غير الصحيحة: المهموز، والمضاعف، والمعتل (المثال، والأجوف، والناقص، واللفيف بنوعيه).

- تحليل الفعل العربي الثلاثي، والرباعي من ناحية أصالة حروفه أو زيادتها؛ ومن ناحية وزنه، وحركة عينه. عن طريق جداول مشفوعة ببحث نظري في أثر الصيغة الفعلية العربية في الدلالة.

- دراسة خصائص الزمن في الفعل العربي وطرق ترجمته حسب خصائص الزمن في الفرنسية من خلال ترجمة نماذج من الفعل الماضي والمضارع والأمر في سياقات مختلفة، وجمل شرطية ونظرية وغيرها.

وفي خضمّ سعي «المجيب» إلى الإضافة وسّع الاستعمال الحديث إلى أقصى مدى مقابل النزعة الصفوية الفصحائية. فروّج لمبدأ إغناء اللغة وتطويرها لمواكبة الحداثة. ويعتضيّ منّا ذلك البحث في إضافات هذا القاموس في مستوى تعريف المداخل الفرنسية وفق التطوّر العلمي والمعرفي عامة، وفي مستوى تنوّع مقابلاتها العربية وفق مبدأ تنوّع الشواهد والأمثلة والتواردات المستقاة جميعها من الاستعمال الحيّ.

فمفردة (main) الفرنسية مثلا تقابلها 40 مفردة و48 استعمالا، ومفردة (point) تقابلها في العربية خمسة مداخل، و53 استعمالا، وفعل (dire): يقابله مدخلان، و50 كلمة و47 استعمالا، وفعل (mettre) يقابله: 58 فعلا، و50 استعمالا، وفعل (faire): يقابله في العربية مدخلان يقدمان: 45 فعلا، و7 أسماء و70 استعمالا(31)... فإذا كان المعنى فعلا من مشاغل القاموس الثاني، فإنّه في الحقيقة إلى تطبيقه للمترجم من خلال تواردات الكلمة في الخطاب وتمازج من الاستعمال وحتى العبارات والأمثال (demander la main d'une jeune fille)، (Avoir le cœur sur la main)، (faire des pieds et des mains) (32)...

وما ينتج عن هذا التنوّع في الاستعمال من اختلافات دلالية. ونحن نعرف دور الظروف والحروف والبنية الصرفية والنحوية وعادات الاستعمال وخصوصياته في تلوين المعنى بظلال تختلف باختلاف المقام.

هـ- المعطيات اللغوية الضرورية:

مثّلت المقدمة على إيجازها مجالا لاستعراض أبواب مهمة من النحو العربي لا غنى عنها للمترجم والمتعلم: فقد رافق جميع استخدامات الكلمات العربية المقابلة للكلمات المداخل الفرنسية للمعلومات الضرورية الموضحة لـ: المذكر والمؤنث والمفرد والمثنى والجمع، والتذكّر

- معالجة نظرية وتطبيقية لبعض قضايا الاسم والهمزة في العربية منها:

الجموع: مصنفة إلى صنفين كبيرين:

* جموع السلامة: (جمع المذكر السالم، جمع المؤنث السالم)،

* جموع التكسير: (جمع الفلّة، جموع الكثرة)،

ودرس أوزان كلّ صنف باعتماد القواعد النظرية والأمثلة التطبيقية، ومشيروا إلى الرموز التي استخدمها القاموس للتمييز بينها.

الهمزة بين الوصل، والقطع:

* همزة الوصل: نطقها حسب الفعل الثلاثي المجرد الصحيح، والأشكال المشتقة منه.

* همزة القطع: نطقها بقطع النظر عن موقعها في المفردة (في البداية أو الوسط، أو الأخرى). أما رسمها فيخضع لموقعها في المفردة (الركبتين وحركة ما قبلها، موضعها ذلك بأشكال دقيقة).

3 - الخاتمة :

لا شك أنّ «المجيب» قد أفاد كثيرا من خيرة مؤلفيه وتخصّصهم المعجمي، فمثل حدثا معجميا وقاموسيا مهماً كما مثل تنزيها للمدرسة المعجمية التونسية وما أثبتت عليه من صرامة منهجية ودقة علمية؛ وإضافة في هذا المجال العلمي الدقيق لما قام عليه من رؤى نظرية وفنية وتجديد سلس وتطوير لألفية مهمة من آليات البحث اللغوي يكشف الفارق بين عمل المختصين وغير المختصين.

ولا يبدو في نظرنا مصاعب التجديد فيه مقتصرة على قضايا الاستيعاب ومواكبة ألفاظ الحداثة فحسب، فإنّ ذلك لا يمثل رؤية منهجية بقدر ما يعكس موقفا لغويا يسهل تجاوزه بمجرد الاقتناع بعجزه عن تلبية

مطالب الغراء، لكنّ المصاعب الحقيقية في القاموس الثاني هي تلك التي عانى منها من قبل القاموس الأحادي (33)، وتتصل بمسألة الغموض في التعريف أو المقابل. فإنّ القاموس باعتباره ضرورة عملية أكثر منه ضرورة علمية مضطّر إلى توسيع ركن التعريف إلى سلسلة من المقابلات والإنجاءات غير المنتهية، وهو ما يجعل تأليف التعريف صعبا. فهو غير كاف ولا تام. ويعود الغموض فيه إلى أسباب منهجية تنعكس حتما على المستوى الدلالي ودرجة ضبط المعنى. وأهمّ هذه الأسباب تتمثل في:

- معالجة المداخل باعتبارها قائمة من الوحدات المعجمية المنعزلة؛

- عدم الاهتمام بالسياق وما يفرضه من قيود دلالية كتحويل المعنى أو توسيعه، أو تضييقه؛

- إهمال المجال الدلالي أو الظرف الاجتماعي المتحكم في شروط استعمال هذه الوحدة المعجمية أو تلك. وهذه مزايا في اضطراب نظامها الدلالي (34).

وقد طرح ذلك فعلا على القاموس قضايا استعمال الوحدة المعجمية خاصة في حالة قبولها بترجمات عديدة، والقاموس يقدّم عدة ترجمات، وأحيانا ترجمة وتعريفا، دون توضيح في أي سياق تستعمل هذه الترجمة.

ولتجنب هذا الغموض أنجّه القاموسيون في القاموسية الأحادية والثنائية الحديثة إلى اعتماد السياق بما أنّ أغلب الوحدات المعجمية ذات قيمة اصطلاحية ودرجة استقلالها لا تظهر إلا من خلال السياق، وهكذا فعندما تستعمل السياق مع التعريف أو بدون، ومع المقابل أو بدونه تجتّب التعريف كل كبس في الاستعمال.

وقد لاحظنا أنّ قاموس «المجيب» قد أدرك ذلك فحاول تجاوزه باعتماد السياق غالبا. فهو يورد المفردة

تعليم لغتين معاً، وهو ما يقتضي العناية بالرصيد والتركيب والأسلوب أيضاً وهذه غاية إخضاع القيمة التعليمية لمنهج تطبيقي عملي قوامه الاستعمال الفعلي للغة.

أحياناً ضمن تواردها الممكنة في الاستعمال، بحسب درجة استقلالها للغريصين أولهما علمي يُعنى بتدقيق المعنى وحيث حدوده ومجالات استعماله؛ والثاني تعليمي باعتبار «المجيب» قاموساً قائماً على هدف

المصادر والمراجع

- أبو العزم عبد النبي: كلمة الافتتاح، مجلة الدراسات المعجمية، 2003/2، ص 5-10
 أحمد العايد. «عمل من معجم عربي وطني»، وقائع ندوة: «في المعجمية العربية المعاصرة»، دار العرب الإسلامي، بيروت 1987، ص 555-595
 أحمد العايد: مقدمة قاموس «المجيب»، دار الجامعة، تونس، 2007
 أحمد العايد: معطيات أساسية عن الرصيد اللغوي في تونس، وقائع ندوة: «إسهام التونسيين في إثراء المعجم العربي»، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1985، ص 13-27
 خالد اليمودي: المعاجم اللسانية العربية المرفوعة وتمدده اللغاتي في العراق، مجلة الدراسات المعجمية، 4-2005، ص 174-202
 ليلى اسمودي: المعاجم ثنائية اللغة بين المدلول اللغوي والمدلول الثقافي، مجلة الدراسات المعجمية، 2/2003، ص 27-42
 محمد حطاي: المعاجم ثنائية اللغة بين منظور المعجمي والمدلول الثقافي، مجلة دراسات المعجمية، 2/2003، ص 43-72
 Ben Elazem Nadia: La dimension culturelle dans le dictionnaire bilingue le cas de dictionnaire Abdelnour, In Etudes lexicographiques, 3-4/2005, pp. 33-38
 Dubois J et C.: Introduction à la lexicographie, Larousse, Paris, 1971.
 Rey Alain: «Les bases théoriques de la description lexicographique du français: tendances actuelles», travaux de linguistique et de littérature 1968, VI, I, Paris, Klincksieck, pp. 55-72
 Rey- Debove Josette: La linguistique du signe, Armand Colin, Paris 1998.

الهوامش والإحالات

- (*) التي هذا البحث في البندوة التكريمية التي نظمها جمعية المعجمية العربية بتونس يوم 19/4/2008 بتونس، على شرف الأستاذ أحمد العايد عضو الجمعية، بمناسبة صدور هذا القاموس.
 1) Rey- Debove Josette: La linguistique du signe, p. 258
 2) ويقتصر الاختلاف في هذه الفرضية على إمكان أن يدل مصطلح (أ) من لغة على مصطلحين مترادفين أو أكثر (ب)، و(ب) ... من لغة 2. أما عندما تصطدم هذه الفرضية بقياب المقابل المقرد (ب) في اللغة الهدف،

- فإنها لا تردّد في الاستمارة بالمرتبكات أو بالحمل لتحل محلّ المرادفات المقترحة لـ (أ) في اللغة المصدر.
- (3) انظر: أبو العزم عبد الغني: كلمة الافتتاح، مجلة الدراسات المعجمية، 2/ 2003.
- (4) وهو قاموس عامّ لمعويّ وطنيّ، فرنسيّ/ عربيّ، صدر عن دار اليمامة، أبريل 2007، أمّته فريق من الأساتذة التونسيين من المختصين في اللغتين العربية والفرنسية هم أحمد العابد، عضو مؤسس جمعية المعجمية العربية بتونس، وعبد القادر البعيد، وهشام حسان
- (5) انظر: "p. 10" Rey Alain " Les bases théoriques de la description lexicographique du français"
- (6) انظر: محمد خطايي: المعاجم ثنائية اللغة بين المداول اللغوي والمداول الثقافي، ص- 43-72.
- (7) من أبحاثه في الرصيد الوطني، صم جمعية المعجمية العربية تونس: «معطيات أساسية عن الرصيد اللغوي في تونس»، وقائع ندوة «إسهام التونسيين في إثراء المعجم العربي»، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1985، ص ص 235-297؛ وأهل من معجم عربي وطنيّ، وقائع ندوة «في المعجمية العربية المعاصرة»، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1987، ص ص 555-595.
- (8) انظر مقدمة «المجيب»، ص 7.
- (9) نفسه، ص 6.
- (10) نفسه، ص 6.
- (11) انظر: «المجيب»، مادة (Tissu).
- (12) نفسه، مادة (resembler).
- (13) نفسه، مادة (révéler).
- (14) انظر: مقدمة «المجيب»، ص ص 5-6.
- (15) نفسه، ص 6.
- (16) نفسه، ص 5.
- (17) نفسه، ص 7.
- (18) نفسه، ص 7.
- (19) ولها قال (ديورا) (Dubess): «إنّ لقاموس مهما كان نوعه هو وصف الثقافة، وهو من هذه الباحة بعض ثقافتنا، ومن خلال هذه الرؤية يمكن ترميز اللغة» انظر: Dubois J et C Introduction à la lexicographie, p. 99
- وانظر: Ben Elazmia Nadia " La dimension culturelle dans le dictionnaire bilingue", p. 34
- (20) انظر: «المجيب»، مواد (philologie), (croisade), (thomisme), (théosophie), (thermidorien), (prolé-), (gomènes), (ondin).
- (21) نفسه، مادة (révéler).
- (22) نفسه، مؤنّ: (casser)، و (pipe)، و (coup)، و (foudre)، و (coup)، و (théâtre).
- (23) نفسه، مادة (réuante).
- (24) نفسه، مادة (station).
- (25) نفسه، مادة (préfecture).
- (26) نفسه، مادة (parlement).
- (27) نفسه، مادة (lever).
- (28) نفسه، مؤنّ: (défuge) و (retour) و (oxygène).
- 29 - Rey- Debove Joette " La linguistique du signe", p. 267
- (30) نفسه، مادتا: (Indésirable)، (linguistique).
- (31) انظر: مقدمة «المجيب».
- (32) نفسه، مادة (maus).
- (33) انظر بحث: 33-38، p "Ben Elazmia Nadia" " La dimension culturelle dans le dictionnaire bilingue", p
- (34) انظر: بحث: ليلى المسعودي: المعاجم ثنائية اللغة بين المداول اللغوي والمداول الثقافي، ص ص 27-42.

تضاييف الصورة والكتابة في مدونة الزهر على الزجاج



حليل قوبعة

جامعة القاهرة - بورس



سلي في ابر من مود

سند زبها نذوئه التوسه رسمه على الزجاج أو لتي
يحتسبها لأثر لتي عه فراءه

محمد المصمودي (1) يرى إمكانية الرجوع إلى
العهد المصري لمبحث عن حدود حد من حيث كانت
هناك بورد للتشبيته لكن من لوفية ومسند ويمثل
كل من حرف صر وسف كسبه بلاتين (Platine)
بالرمو دعم هذه الفكرة كما يوضح أن شدة هذا الفن
تعود إلى حياة من قديم إلى الفن التشبيلي، رغم طاهرة
«تجريب صورة» أو متدومب وهو ما تجلى كذلك في
هون النسوحات ونصير وزسم الجداري. وفي مقام
آخر، يؤكد المصمودي تأثيرت لمصممات الفارسية على

تعتبر ماذوئه لزسم على الزجاج فصلا مهما من
فصول ثقافة لصورة في لثرت لغربي احدث ومن
أبرز أغراضه تحويل الذاكرة الشعبية من امحل شعوي
إلى محلا لصورة وقد ارتبطت هذه الذاكرة ثوت
النوعى الجمعي والماذج تشبيرية في محلا انقص
النوي وسفولاب والانسارات والماحم محكبة
والطقوس الضوئية والصنوع المرحلي بن قوى خير
وقوى الشر في لتحتل لشعبي

ومن نطالع المصومص المرحلية مصدر يهنة بعد
لغز على مود به ولكن لغة، من حين لأخر، إشارات
من قبل لاحتين حول المرحلات احمائية والنسبة التي

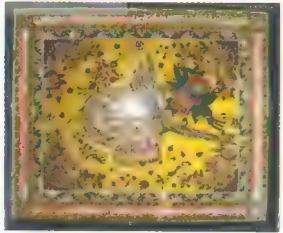


لوحة حبيبة وزخارف معمارية

تراث الرسم على الزجاج في تونس (فضلاً عن مرجعيات أخرى)، على الأقل من خلال تجانس بعض أنماط اللباس لدى الشخص المرسوم في كلتا المدينتين (2).

ويؤكد د. ناصر البقلوطي (3) وجود مصادر حرجية واحدة من إيطاليا وقد دخلت مع الحضور العثماني، إذ أن الرسم على الزجاج مرتبط، حسب ما يبدو، بتقديم صناعة البلور وانتشارها، كما ورد في دليل المعرض (الرسم على الزجاج) الذي أقيم ببرشلونة، فرنسا سنة 1968 «وكان المنطلق من البندقية بإيطاليا في القرن الخامس عشر. ثم انتشر هذا الفن بأوروبا الوسطى... وفي تونس ازدهر فن الرسم على البلور في القرن التاسع عشر م».

لكن تاريخ هذا الفن ليس تاريخ خامه البلور وصنعتهم بل يؤكد لمصوحي أن... من إسلامي يرجع إلى فن تزويق الكتب (caluminaire) أو فن الكتب الذي مع عسى يد اناصير... سامات الحريزي «وقد استعمل تقنيات بالغة الدقة لصقل الزجاج في فن المنمنمات» (4).



الصعر، (احمد عربي - بريكي)

فيما يرى د. خالد الأصرم (5) أن التأثير الإيطالي وارد على مستوى الزخارف الزهرية والأفاريز النباتية - الطبيعية التي لم تمر عبر أساليب هندسية تجريدية - من تأثير تركي فيتجلى في حضور الخط العربي مثل شبي وصعراء على وجه الخصوص

وتشيد الرسم على الزجاج بتونس منذ بداية القرن التاسع عشر، لأنه تواصل حتى بعيد الحرب العالمية الثانية. ولعل هشاشة خامه الزجاجية وتعرضها للكسر، قد حال دون وصول العديد من اللوحات الزجاجية القديمة إلينا (6). فأقدم قطعة في هذه المدونة توجد بمتحف «دار الحلوي» بصفاقس وتعود إلى سنة 1888 (7).

المفردات الزهرية والنباتية المستفادة من تزويق الإيطالي. مثلما كان للورق المذهب، الذي جلب من تركيا، دوره في تنشيط بعض الأرضيات الزخرفية للوحة في أعمال محمود الفرياني على سبيل المثال. وهكذا، فلم يكن التأثير الإيطالي غنيًا فحسب، بل طال المجال الأسلوبية. مثلما لم يكن التأثير التركي أسلوبيًا فحسب، بل فضلا عن القاموس الخطي اتسع إلى مجال الخامات الخلفية الملازمة للبُلوَر. بينما تعود الخامات اللونية مستعينة إلى تقاليد حرقية محلية ضاربة في القدم، تعتمد على التراكمات اللونية الطبيعية (مثل بياض الرّزّك واللازوردي والملكيّة الأخضر والكرّم الأصفر والكرمس والفوّء .. ولم يستخدم الرّزّ بل الصمغ الغربي كمادة مثبتة) (8).

من جهة أخرى، فإنّ التّأثير في تلامذ في الرّسم على الرّجح مع من جهة أخرى، هو شخص برسي الذي يصف من جهة أخرى، يوجه إلى نظر في خصوصيات الحياة المدوّنة ومقاصدها الغنية من داخل ثقافة خصوصياتها هذا الفنّ دون سواه من الفنون المعروفة لتولمبة وهو مدار اشتغالنا. فكيف نفسر هذا التّأثير في الخط والرّسم، الكتابة والصّورة؟



عسر من شداد

ومهما يكن من أمر فإنّ مدوّنة الرّسم على الرّجح نشأت من خلال رافدين أساسيين. الأوّل يتعلق بالمضامين والمفردات وقاموس العلامات، وهو الرّافد العربي الإسلامي. وفي هذا المستوى لا اختلاف في كون هذا الفن امتداد شرعيّ لفنّ تزويق الكتب والمنمنمات. أمّا الرّافد الثّاني فيتعلّق بالمحمل الرّجحي وبعض الخامات المستعملة. وفي هذا المستوى، كان للتقليد الإيطالي حضوره الذي اتسع يشمل بعض



من البراق النبوي الشريف (كلمة محمد صلى الله عليه وسلم)

اجتماعية ونسق من القيم التقليدية، ولكن على أساس
مصدر نقوش شعبي وهكذا، سعى الرسام الشعبي
إلى تحكيم في الدلالة حتى يقاوم الدلالات المفاجئة
كما أن عاب التمثيل يوضحه في الصورة أدى إلى ما
سمى بحالة لغوي وعملية وعليه كان لا بد للصورة أن
تروق بعض مكتوب يتنزه وأنت فيها معنى مقصود
والسبب هو موضوع متفرقة، فمن خلال صورة تشييه
غير دقيق يريد الرسام الشعبي بلاغ دقة وهكذا
يسجد الصورة بالرسالة مكتوبة لإجلاء مضمونها، فما
يتحزن فرشته ترسده نفسه إلى ذاة الكنية

لا ريب، أن مدائح قراءة في لأثر شعبي لا تسند
إلى سادس الإحساس في الخصائص بين ذوات ترسده
ودت المشاهدة أو القارى وهو شأن تصديق الكنية
والصورة في القلوب السردية القديمة مثل الفن المصري
مصرعوني، حيث تمثل لأشهره بعد سردية بتدريج
ما بين الكنية والصورة فغزة هيا معتقة ومعتمة
مقصود واحد ونيت حرة، لأن الدلالة تحكيم إلى
حقل لغوي مرحلي مشترك بين الناس في نوعي
اجمعي والتذكرة الشعبية ومثل هذه مدونة كمثل
حدث عن لغة توصف حسب رولان بارت مؤنس



من سيرة جلالة / أمير بعلبك



من نسرة ليلانه (حارية)

والسرديّة والوصفيّة بصورة. فباستثناء بعض العلامات المتوصّعة عبيد والتي تحل مباشرة إلى مقاصدها المرجعية (9)، سعى عصر الصورة في حاجة إلى تنقيص لمعرفة مرجعيتها داخل أدوية شمولية (Identification). وإن

وهي حل بعض المقومات الإكولوجية والصحة بصورة وعاصرها، تمكن من الإجابة على مرجعيتها في الذاكرة المحركة والأسطورية، على نحو مباشر، تأتي الكتابة تدارك هذا النقص وتأمير وصوح الرسالة الإخبارية

لصورة وهي تروى تحقّق غنة بموض نحو توضوح
الذاتي فكر لا بد من شحن الصورة بالنطق بكيوت
مضيق على ثلاثة مقصودة واستعداده مرجعيته
داخل نطق بدني وثأثور. سحقه شرعية روحية
وكوثة ورثة. داخل مقصود المصور

فما هي وصف رسالة لغوية امرفقة للصورة؟
وما هي مرسيد داخل مقصود شكلي؟

وحيث عدة مفردات متواترة، مستفاده من القاموس
الرمزي شعبي، فدلائلها مباشرة عبر جاهره أمه
اسم ونسب على جهر نوب (10)

وهكذا، فقموض الصورة واختلاط مفردات القاموس
الرمزي الغفوي وهو يخوض رحلته من السجل اللغوي
الشفوي إلى فن المصورة بنوع من التدرج... يستدعي
وجود مستندات موضوعية تركز عليها المقاصد التواصلية



—
موضي شعبي

هل يعني وجود الكتابة المرافقة عدم اكتفاء الصورة الفنية بذاتها وعدم استقلاليتها الجمالية؟

هل يعود ذلك إلى قصور في قدرات الصورة على التبليغ تشكيلا أم إلى خصوصية المنظومة السيميولوجية التي يتحرك فيها هذا الفن؟ وللمقابل، هل أنّ استئصال العناصر الكتابية من اللوحة سيؤدي إلى بتر جهازها التواصل، ومن ثمة، إلى إحداث إعاقة تعبيرية؟

ولكن أليس التعاطي مع هذا الفن من داخل ثقافة نصية متداولة في الوعي الجمعي ما بين الذاكرة والتخيل، قد يأسى صروحه التوشل بأكنته حتى يقع العبور من الصورة الشفوية (الحكاية، الأسطورية) إلى البدء بتشكيلي مستقل، على نحو مسرح، مسرح في الزمن المسرحي لتكوينه الصورة الفنية، على نحو جمالي خالص؟

البحث يتجارب الإبداعية الحديثة التي خاضت تأسيس خطابات الهوية والتراث والمعاصرة والتي تأسس على الصورة، بحسب الشيء من القرن العشرين إلى الآن، قد شهدت قواميسها التشكيلة من مدونة الرسم على الزجاج، خلاصة لمرحلة التضييق في هذه النقطة من الذاكرة الشفوية إلى الصورة التشكيلة (L'imagerie plastique) إذ أنّ تجارب من جيل الرواد بنى الخيل، التلت قد أفصحت، صراحة أو



على - حسب الطرقي -
(نحو - حتى - حتى)

الحث لا يخلو مثابته
إلا إذا عرس القوس نيلس



من السيرة الهلالية (أبو زيد الهلالي)
تنويع أخرى

والرسم على الزجاج والحط العربي ومعمارية المدينة العربية بتونس وفن الزقش...

وهكذا، كان لا بد من وجود مرحلة كتابية ملازمة لنشكّل الصورة الفنية وهي تكاد ولادتها الجديدة ما من سحر انتموى (شردني، اخرافي، اعجني) والمدونة التشكيلية الخالصة. وهذه المرحلة الوسطى هي فن الرسم على الزجاج. وليس من باب الاعتبار أن تبدأ هذه التجارب التحديثية من حيث انتهى المراس الفني في محض الرسم على الزجاج وأعين باب الإضافة والتراكم فيه. ثم وقد ظهرت بعض الإسهامات في هذا المجال منذ بداية الستينات إلى مطلع التسعينات من القرن الماضي، فهي في الحقيقة إعادة تمثيل بل وإعادة إنتاج جرافي لما كان قد ظهر بعد داخل المدونة (11)

إصمارة، عن اشتدادها إلى هذه المدونة التراثية ونفس القدر، عن مباحثتها لسبل الكتلة الشخصية لمرجع الفن الحديث، بما يضمن لها المساهمة في البناء التراكمي للوحة الحديثة وتمثل مكتسبات العصر. وهي تجارب تحديث العلامة التشكيلية وقد نشطت حبا إلى جنب مع المنزع الحروفي وانصهرت داخله في عديد النماذج. وإلا كيف نشر أعمال علي بالأغا وحاتم المكي وإبراهيم الضحّاك وعبد المجيد البكري وخالد الأصرم وعادل مقديش وعلي ناصف الطرابلسي على وجه الخصوص؟ وهي مدارات لفن ثقافي عارف وعاقل، يستمد مشروعته الجمالية من اللوحة المسندة الحديثة، كما يستمد مضامينه الرمزية من مدونات التراث الحرفي مثل فن النسيج أو المرقوم



عربي محمد بن عيسى



الرسالة الملوك (الملك) من قبل

الذي يمكن من تعيين عناصر الموضوع وتحديد حتى لا يلحق التشويش التأويلي أو الانزياح. وفي لوحة «عبد الله بن جعفر...» فإن هذا الجواد المقصود هو «الجواد كحيلان» وهؤلاء الجنود هم «فوج الهزريق» وهذا الكلب هو «سلوقية سيدنا عبد الله» كما نصّصت عليه الكلمات المكتوبة.

على أنّ سيطرة المادة الاسمية على هذه الرسائل الكتابية، يختلف عما هو الشأن في الرسوم التشرية التي تقدّم في شكل لويحات زجاجية تصف أجسام الحيوانات من قبل الخيول وتعرف أعضائها لغايات تعليمية - توضيحية. فمدونة الرسم على الزجاج المقصودة لبطر هي سحر حسيّ يخنف من حيث المقاصد. أمّا غياب الجملة الفعلية في هذه الرسائل مكتوبة (أو على الأقل بدرتها) فيعزى إلى أنّ عمل السردى بالأساس في هذه المدونة من مشمولات الفعل التصويري. ولألا كان مثل هذه الرسومات السردية

I - وظائف الكتابة في الرسومات الزجاجية :

1 - التفصيل الوصفي :

ويتعلّق بإضافة تفاصيل وصفية واسمية سكنت عنها الصورة ولم تتبع لها. ويمتضى هذه التفاصيل يقع التوحيد بين دال ومدلول بعينه، ومن ثمة ربط الصورة المرئية بتمثلاتها داخل الذاكرة الشعبية. ومن هذه التفاصيل الاسمية تربط المضاف بالمضاف إليه وهو ما لا يجد الرسّام له معادلات داخل قاموس العلامات التصويرية المعتمدة. وهكذا، يلجأ إلى الرسالة المكتوبة المصاحبة للصورة لتدارك هذا النقص الدلالي. فالمدونة السردية للرسم على الزجاج هي من طبيعة الفنّ العفوي والحام ولا تعتمد الدقة التشرية والسنوغرافية في توصيف أبطالها وأحداثها. وما تعجز عنه الصورة في المشروع السردى يتداركه النصّ المكتوب

من جدوى. فهي بالكتابة تعتمد على التفصيل الوصفي دون التفصيل السردي.

2 - التشريع الثقافي :

إن كتابة السيملة والشهادتين وبعض الحِكَم والأشعار الصوقية والنصوص القرآنية، داخل الحيز التصويري، يمكن أن يساعد على إجلاء المرجعية الدينية التي تسند مقاصد الصورة حتى يتبرأ رسائنها عما قد يخطر من تأويل وقراءات مجانبية أو منحرفة. وينفس القدر، إنما يبرز الرسام أهدافه من الصورة ويشدّها إلى السياق الروحي

والعقائدي الذي يمثّل أفقا انتظاريًا مشتركًا يجمعه بـ"جمهورية" أو لنقل بمستهلك الصورة. ويبدو هذا السياق الاعتباري والتبريري حتى في تصوير المشاهد غير الدينية، مثل أرسومات "عتر وعيلة" و"بوزيد الهلالي". . . فتتمة دائما خلفية دينية وراء كل ما يُرسم على الزجاج في هذه المدونة. وفي هذا المستوى يكون للخطاب الكتابي وظيفة التاطير الثقافي للصورة داخل مؤسسة اللغة القولية، خصوصاً عندما يؤطر النصّ الغضاء التصويري، كما في لوحة "عبد الله بن جعفر".

إن من وظيفة النصوص المصاحبة للصورة تشريع



تكوس حضي رهري



هاني بالأغا (عشر بن شداد)

صورة لعنه، كما هي متصوّرة داخل الوعي حميمي
الذي يستمد أصوّه معرفته من خدم من ثقافة لدينية
وأخلاقية تدفعه من حكمه وقصص وإعجاز
الذي وهي مدعومة بأنه داخل الفكر العدائي،
مكتسبة من عدش الخفيفة المكسبة من خلال نص
نمسي ومأثور (الفرق وحدث) مع خفيفة المتدنية
داخل سجل شعبي، ومن ثمة، مكتسبة من تدخل
المعقول والمنقول والمختل داخل الصورة القولية، بل
ومعززة هذه الصورة إلى المجال المرئي، احتاجت إلى
الكثير من لأرباح البزمنة ولأول مرة التي تقتصبها

مضمونها ثقافياً داخل النص الديني العام والسياسي
الروحي والكوني. ومن ثمة، يقع ترسيم الأرسومة
وتسليحها بمقومات المصادقية والانتماء إلى السجل
الثقافي المشترك، حتى لا تبقى الصورة هائمة تبحث عن
مؤؤل لها من أهل الراسخين في العلم والنظر، فتغيب
عن أنظار عامة الناس أو تعيق من صيوره هذا الفن
الشعبي هم العامة وليسوا الخاصة أو النخب العامة
والأما كان هذا الإنتاج يغزو جدران البيوت والمقاهي
والأسواق والذكاكين..

ومثل هذا الترسيم يقع الرجوع بعالم الصورة إلى

الصورة الإشهارية والصحفية. وفي مدونة الرسم على الزجاج نبي الإثبات للتعرف على المرجعية الأصلية لشكر لى التمثيلي كما وردت في السياق الحكائي الشفوي. وبفضل هذه الوظيفة الإثباتية يقع تفادي الاستثمارات الأيديولوجية والأخلاقية للصورة. إذ أن مثل هذه الكتابات المرافقة «ترسخ المعاني التي أراد الفنان إيلاها عبر لوحته وبذلك يتحد النص مع الصورة في مستوى القصة» (13). وهو ما تؤدي إليه الوظيفة الإثباتية في الأرسومات الزجاجية ذات المحتوى السردى مثل موضوع «خليفة الزناني» وموضوع «عتر بن شداد وعيلة»... " إذ الكلمة تأخذ الصورة على عاتقها وتستوعبها وتوضح محتواها ومعناها".

لكن السؤال الذي يطرح في هذا المقام، إلى أي مدى يمكن إخضاع علاقة الكتابة بالصورة في مدونة الرسم على الزجاج، إلى النموذج البارطي الذي اعتمد

لغة الأشكال والألوان والخطوط بطبيعتها، ما ضاعف فيها مستوى الخلط والغموض... وهكذا، وتحسباً من ضياع الرسالة المقصودة في زحمة هذه العوامل، يحتاج الرسام إلى التذكير بالسياق القولي والحكمي والديني والعودة إليه.

3 - الذكر والتذكير :

إن وظيفة التذكير من أهم وظائف النص المكتوب. وهو ما يمكن أن نعوض به مفهوم الإثبات الذي سبق وأن وقع تبنيه وتداوله.

لقد اعتمد بعض الباحثين على التمييز الذي قدمه رولان بارت (12) (R. Barthes) بين وظيفتين للرسالة اللغوية المصاحبة للصورة الفنية. إحداهما الإثبات والأخرى التوضيح. والأولى هي الأكثر تواتراً في



صاحب مقدش
(هلال ب)



مقطع من أرسومة (عبد الله بن جعفر ...)

يحتكم سياق النظر إلى الأثر الفني نفسه، قبل أن يتجه إلى التصوص السيميولوجية والمناهج الحديثة.

ويبدو أنَّ المسألة أكثر من أن تتعلق بإثبات مدلولات مبتكرة أو حاقلة لدوال تصويرية على نحو مباشر، فالحقيقة لمقصودة من هذا الخطاب مثبته بعد، إنما داخل الثقافة القدينية ومنظومة التواصل نفسها أو داخل الذاكرة الجمعية، إدام تعقّت بالمنجز السردي للبطولات والفروسية والسير الشعبية. وما على الكتابة إلا أن تذكر بها وتعّدّ قيمها لعبية التفكير والاعتبار. وهو ما يرجع إلى منزلة سجل الذكر والتذكير والأذكار في متون الثقافة العربية الإسلامية وحقلها الايطقي. فالرسم الشعبي ليس بمكتشف لحقيقة معرفية جديدة حتى يثبتها وليس بمؤرّخ يثبت الوقائع

مجال آخر، مختلفاً تماماً وهو منزلة الكتابة في الصورة الإشهارية والصحفية؟ وبالتالي، ما مشروعية اعتماد التصنيف البارطي فيما يتعلق بوظيفتي الكتابة الإثباتية ولوصيحية لمراسلة مدوّنة فنية ذات مضامين روحية ودينية وصوفية ورمزية أو مصممة ملحمية وفروسية منعقدة هي الذاكرة الشعبية، عبر الصورة الإشهارية وما يتصل بها من مقاصد استهلاكية، إخبارية، إيديولوجية وسلطوية؟...

يبدو أن وظائف الكتابة في مدوّنة الرسم على الزجاج لا تنبثق إلا من هذه المدوّنة نفسها ولا تشكل مقوماتها إلا من داخل مقاصد هذا الفن وخصوصياته الفنية والمخيالية والرمزية. وهو ما لا يتأكد إلا بأن

الذي يصلّي عليكم وملائكته ليخرجكم من الظلمات إلى النور وكان بالمؤمنين رحيماً. صدق الله العظيم" (14). وهذا النص تنمّة لما ورد على عِين اللوحة: "ما كان محمد أباً أحد من رجالكم ولكن رسول الله ونائبه" وكان الله بكل شيء عليماً. يا أيّها الذين آمنوا اذكروا. " ومن ثقة، فالتمّة الجمالية في هذا السياق ليست نتاج الاكتشاف الذي يُراد إثباته بل هي نتاج إعادة الإنتاج الوهمي والرمزيّ للأشياء قصد التذكّر والتفكير. وقد ورد في حديث عبد الكبير الخطيبي ومحمد السجلماسي عن

داخل نصّ برهاني... إنّه كائن سارد ومذكّر ومتخيّل، ينشط داخل سجلّ ثقافي موجود سلفاً ويتوفّر على أجهزة تفسيرية متعلّقة في الثقافة العربية الإسلامية. والزُسم على الزّجاج هو امتداد جمالي - تحبيبي لهذه الثقافة التي لمحت في مجالات الخط العربي والمصنم والزّخرف والزّخرف والعمارة وحرف فنية مختلفة. ففي الشريط الكتابي السفلي لأرسومة "عبد الله بن جعفر والأميرة يامنة" وهو جزء من الأطار الداخلي الذي يحيط بالصورة، نقرأ: "... الله ذكرنا كثيراً وسبحوه بكراً وأصيلاً. هو



سفينة نوح (علي بالأحمر)

اعتمادا على تصنيفات علماء الجنس الروائي ومنظريه مثل ما ورد في نصّ جون جانات (G. Genette). بهذا لميمير بخصّ الأجاس الأدبية والزوائية (16). وكانّ التّصنيفات التّقدّية لطبائع الجنس الروائي - الأدي، أصبحت المرجع الأساسي لتصنيفنا لطبائع الأرومات الشعبيّة في تونس، داخل مدوّنة الرّسم على الرّجّاج!

وما يبرز مثل هذا الاعتراض، هو، على الأقلّ، ما تطالعنا به أغلبية الأعمال التراثيّة المعروضة بمنحرف التّقاليد والفنون الشعبيّة «دار الجلولي» بصفاقس (وهو عنوان رئيسي فيما يتعلّق بمجموعات الرّسم على الرّجّاج) من سيطرة الجانب الكتابي والخطي على الجانب التّردّي والوصفي، إلى حدّ أنّ رسام الزّاحيات يظهر لنا خطاطا، أوّلا وقبل كلّ شيء (17)، بتقنيات الرّسم وخاماته. أمّا وإنّ ظهرت



إبراهيم الضحّاك (من السيرة)



إبراهيم الضحّاك (من السيرة الهلالية)

فرد الخط: "في إطار النظريّة الجذريّة للكتابة، ينبغي أن يمرّ كلّ شيء عبر النصّ المقدّس وينبغي أن يعود إليه. وهذا النصّ المقدّس هو مبدأ محوريّ. والفنان المسلم يشيء الشيء إنشاءً وهميّة، تمّت كتابته بعد (لأن الله وحده هو الذي يخلق). وبواسطة هذه الإشارة يلتحق الفنّان المسلم بالوجود الخاصّ بكلّ فرد، إذ يستحضر بشكل غير محدود كلّ ما هو موجود بعد. وتفتح هذه الإشارة المجال لرسم خفيّ يرسم النفس في طريقها لاحتواء الفراغ والإقامة فيه بفضل خطوط كتابيّة... (15).

وبالتوازي، تشمل وظيفة التذكير الأعمال الرّجّاجيّة التي يغلب فيها الخطاب الكتابي على حساب عنصر الصّورة. ومن ثمة، لا يمكن أن نكتفي بتصنيف أعمال مدوّنة الرّسم على الرّجّاج ما بين سرد ووصف،

بعض العناصر المصوّرة في هذه القضاات الكتابية، مثل الأفواس والقباب والشمعان والزّعارف الثّباتية... .
فهي عناصر فنية في خدمة التكوينات الكاليفرافية ومضامين نصوصها اللّغوية والقرآنية. بل وكأنّ هذه العناصر التصويرية محاولات لتوضيح الدلالات المكتوبة وليس العكس. وهكذا يطرأ على بنية التضافيع نوع من انقلاب الأدوار، حيث تستدعي الكتابة الصورة وتستضيفها للإقامة فيها.

إنّ سيطرة الفنّان الحظفي على مدوّنة الرّسم على الرّجاج، تؤكّد لنا أسبقية النّص المخطوط على الصّورة، من جهة (وذلك في العديد من النماذج) كما تؤكّد سعي الفنّان الشعبي إلى تشكيل عنصر الصّورة، انطلاقاً من المادّة الحظفية، من جهة أخرى. وفي كلتا الحالتين ترتب سلطة الرّسالة اللغوية المخطوطة، ذات الوظائف التذكيرية على عرش هذه المدوّنة الفنية، لتولّد وظائف أخرى، جذرية بالفحص والتقصّي.

4 - النّص بوصفه صورة :

لقد سعى الفنّان الشعبي في هذه المجلّة إلى توظيف قدرات المادّة الحظفية (في الخطّ الثّاني خاصّة ثمّ الطغراء والمخطوط المغربية) وإلى ترتيب فضاء اللوحة بحسب القيم الجماليّة للفنّ العربيّ الإسلامي ومن ذلك النوران، التناظر، الإيقاع، التاليف، الحرّية، الوحدة البصرية... وهو من خلال ذلك يتعامل مع المادّة الحظفية من حيث قابليتها للونه ويفتح أمامها التشكيكية على احتمالات شتى في ترتيب مادّة النّص داخل الفضاء الفنّي. وقد احتاج الفنّان إلى تضمين رمزية التّور في هندسة توزيع النّص القرآني، فعمد إلى استثمار صورة القنديل المشعّ في مركز اللوحة... كما عمد إلى صورة القوس والدائرة والشّكل البيضوي والأشكال النجمية التي عُرِفَتْ في فنّ الرّقش، لتأكيد علاقة الكلمة برمزية الكمال (الدائرة) وقبة السّماء (البعد الكوني) وعناصر المعمار الإسلامي التي لا تخلو من رمزية التّوق إلى العلوّ والكمال السماوي... .

وفي مثل هذه النماذج يبدو الحرف المادّة الأساسيّة للتصوير الفنّي، باتجاه نقل المضمون الرّوحي للكلمة القرآنية إلى صورة ذات حيّز مكانيّ محسوب ومدقّق تساعد على استجلاء معنى النّص بواسطة العين المتلقّية، قبل اكتشافه بواسطة النّظر الفنّي والعقلي والتفسيري... . وهكذا، كأنّ الأمر يجرّنا، في هذا المستوى، إلى الحديث عن وظائف الصورة الكامنة في الرسالة اللغوية، ويمكن أن نسوق، إلى هذا الحدّ، وظيفة الإيهار والاعتبار. فجماليّة الإخراج الحظفي وتوزيع عناصره وتوازنها، إنّما تخمّننا على مزيد التّصنّع في دلالات النّص والإيمان بمضامينه، من خلال التلقّف التشكيلي قبل القراءة اللغوية. بل وكما قال الكسندر بابادوبولو : إنّ التشكيلات الحظفية في الخطّ العربي (مثل «الطغراء» بصفة خاصّة) يمكن أن تثير ذاكرة حتّى من لا يفقهون عمارة اللغة العربية.

إنّ هذا التماهي بين النّص والصّورة، شكلا ومضمونا، يمكن أن يكشف لنا عن الوظيفة التصويرية - التشكيلية للمادّة الحظفية. وذلك فضلا عن أنّ عديد التراكيب الحظفية في هذه المدوّنة، لم تُصنّف بالأساس بواسطة القصبة والمداد، بل رسمت رسماً بواسطة الفرشاة والأصباغ... .

5 - الوظيفة الاستعاضية :

في بعض النماذج السردية يكفّ الرّسام - الخطّاط عن التصوير بواسطة التشكيل الجرافيكي ليركّز اعتماده على الفعل الكاليفرافي دون سواء. وفي ذلك، رجوع بالكلمة إلى مدلولها اللغوي الخام بصفة مباشرة، فلا يحتملها غاية التصوير.

ففي لوحة «البراق النبوي الشريف» لمحمود الفرياني، يستحي الرّسام من رسم صورة الرّسول (ص) على ظهر البراق (وهو ملاك في هيئة حصان طائر ذي جناحين) فيخط عوضاً عنها اسم محمّد (ص) بالخطّ الثّاني. وفي هذا النموذج، كأنّنا بالرّسام يستعاض بالكلمة

عن الصورة. قبلد الكلمة ممتطية ظهر البراق، فيما يبدو النظر إلى الصورة مرتبطا بقراءة الكلمة، ملازما لها. أو كأن المقروء يُعَوِّضُ المنظور اللامباح للتأكيد على أن صورة الرسول (ص) أكبر شأنًا وأوسع دلالة من قدرات تشكيلها داخل حيز اللوحة، لما تحتمله من عناصر الكمال في الخلق. فالفتن الشعبي المسلم لا يرسم الكمالات نظرا لنقصان العين المباشرة وعدم تهيتها للنفاذ إلى جواهر الكلمة قصد تشخيصها. بل وفي مثل هذه الحدود يتوقف المخيال التصويري الشعبي... على عكس الأيكونوغرافيا المسيحية التي أوغلت في رسم صورة مريم العذراء والابن ومشاهد صلب السيد المسيح ولم تنج إلى الاهتمام ببطولات الناس وتضحيهما...

6 - الوظيفة الشكلية :

من مميزات الأرسومات الزجاجية حشر الفضاء الفتي ومقاومة الفراغ. وهي امتداد لمميزات المسماة أو الفتي العربي الإسلامي تجريدا وتشخيصا - وفي عهده المسموي تأتي العناصر الكتابية في عديد النماذج التصويرية، إلى جانب العلامات الشكلية والمعرفية والعناصر الرمزية التي تزدحم بها القطعة الزجاجية، قصد إدراج الكتابة ضمن هذا التوجه. فالعديد من النصوص المكتوبة حول الشخص والحجوات وغير ذلك من العلامات، ليس لها وظيفة بياينة على نحو ما ذكرنا في التفصيل الوصفي، بل هي تساعد على سد الفراغات الناجمة ما بين الأشكال من جهة، وعلى دعم النسيج البصري للبنية الخطية، من جهة أخرى. وليس من باب الاعتبار أن عهد هذه الصور غامضة، بحيث لم يؤل الفنان أهمية لشروط مقروئيتها. بل في كثير من الأحيان تأتي هذه النصوص زائدة عن حاجة الرسالة اللغوية المرافقة للصورة بحكم ما غلغله من إسهاب أو تكرار. إذ ما الفائدة أن أخط بجانب صورة اللبوة كلمة «لبوة» أو بجانب صورة العقرب كلمة «عقرب» أو بجانب صورة الزنار كلمة «زنار» كما في أرسومة «مقام الولي

محمد بن عيسى». فالأمر هنا لا يتعلق بوظيفة التفصيل الوصفي نظرا لانتصار الكتابة على الوحدة الجنسية دون الوحدة الشخصية أو العددية، على خلاف ما ورد في نص «الملك يرقان سلطان الجان» الذي يخز صريحا في لوحة «سيدنا علي ورأس الغول» أو في نص «الجواد كحلان» في أرسومة «عبد الله بن جعفر»... مثلما لا يتعلق بتسمية الشخص من خلال العناصر المكتوبة من قبيل «سيدنا الزبير»، «عيلة»، «عتر» «شوب»، «أبو زيد الهلالي»... وهي عناصر كتابية تسهل عملية تقديم الشخص بالنسبة للرسم وعملية تمثل الموضوعات بالنسبة للمشاهد - القارئ

وهكذا، فمثل هذا الإسهاب لا يؤخذ من جانب قدرة الرسالة اللغوية على مضاعفة قوة الدلالة في الصورة «أو الإدلاء بمعلومة بعض منها أو كلها موجودة بالصورة» (18). فكل ما لا يضيف ينقص بعض الشيء من القيمة، في حقيقة الأمر. بل غاية هذا الإسهاب هو خلق حجة لتكرار حضور الأحرف وتشابكها، بما هي بمثابة تشكيلية قادرة على سد الفراغات وتنشيطها ودعم «وإلى النسيج البصري للفضاء المرسوم (وليس دعم النسيج اللغوي في مثل المادة السردية).

II- الخطاب الكتابي في المنجز التشكيلي الحديث بتونس

نحن في هذا المستوى نباحث في الخطاب الكتابي هجرة ما بين مدونتين ثقافيتين مختلفتين من حيث الرؤية الجمالية والمقومات التاريخية والمقاصد والمضامين. أي من مجال اللوحة الشعبية، وتحديدًا الأرسومة الزجاجية، إلى مجال آخر وهو اللوحة المستديرة.

المجال الأول شرقي الأصول شكلا ومضمونا، ويستمد شرعيته التاريخية من فن المنمنات وتزيين الكتب... بينما يجر الثاني تحولات الشكل الفني عبر التاريخ، التي نشطت من داخل بنية الثقافة الغربية منذ عصر النهضة إلى الفن الحديث، بما في ذلك تحولات

العين ما بين اسمه الأكاديمية وبين المعرجات التي أسست لتباين مشواره الأسلوبية التحديثية، وخاصة منذ أواخر القرن التاسع عشر. إذ لم تعد قيمة اللوحة نتيجة لمدى تطابقها مع مرجعيتها الواقعية أو الطبيعية، بل نتيجة لمدى اكتشاف الذات لمرجعياتها الرؤيوية، المستقلة، داخل الكون الذاتي.

فنحن ههنا بإزاء الانتقال من رؤية إلى أخرى، الأولى عفوية خام ذات طبيعة سردية تراهن على تثبيت نماذج تفسيرية داخل الوحي الجمعي والمخيال الاجتماعي، فيما تتمسك الثانية بتراكماتها الثقافية العارفة (Culture savante) نظريًا وتطبيقًا، تتراهن على منطق القطعية والتجاوز من أجل إجلاء كون ذاتي، ذي أجهزة أسلوبية متفردة تسعى إلى إغلاء جانب الاستقلالية الجمالية فيها. إنَّ الفنَّ طريقتي لصنع العالم (نلسون غودمان) وبالفنِّ أرى العالم على نحو ما أنا عليه وليست على نحو ما هو عليه (بول أليار)...

وهكذا، ففي الرؤية الأولى يعمل الفنَّان الشهيي على سدّ باب التأويل أمام الناظر. وذلك بميزة شرط أساسي لنشاطه، تحسبًا من ظهور فراءات مسخّرة أو غير مباحة. بينما يسعى الفنَّان الحديث جاهداً إلى فتح آفاق أعماله المعينة على تعددية الدلالات والقرارات، وينتظر من القدرات التأويلية أن تصيف فيما جديدة إلى الشكل الفني، كشرط أساسي لضمان خصوصيته الإبداعية وتأكيدها... ولعلّ ذلك هو ما أدّى إلى صعود اللوحة المسندة الحديثة واستمرارها في شكل حياة متجددة حتى من داخل ثقافة الفنّ المعاصر التي خرجت بالشكل الفني من الإطار الافتراضي للوحة المسطحة، باتجاه إكسابه مقومات المحسوسة (Concrétion)، وإدماجه في الفضاء الحي-المعيش، أو باتجاه إكساب الصورة المعينة مقومات مفاهيمية داخل التصوّر الذهني. بل وما زالت اللوحة الحديثة هي الأساس الأنطولوجي للمحوار الافتراضي الذي تمارسه الصورة من خلال فنّ - الثأت (Art Net)... وذلك أفق آخر.

ظهرت اللوحة المسندة في تونس سنة 1994 من

خلال «الصالون التونسي السنوي الأول» الذي أذن ببعثه المقيم للعام زمن الاستعمار الفرنسي. ثم انتشرت ثقافة اللوحة الحديثة في بداية القرن العشرين من خلال الرسامين الفرنسيين والعلّيان والزّوس والمالطيين... الذين وفدوا مع الاستعمار لتصوير مقائق البلاد التونسية (المدينة العتيقة، المشاهد الطبيعية، المعالم المعمارية... وحلق الوادي) ومحوّلها إلى محرضات استشرافية واستيطانية...

وكانت قد تكوّنت سنة 1948 جماعة «مدرسة تونس لفن الرسم»، على غرار «مدرسة باريس»، على يد الرسّام الفرنسي بيار بوشارول، المولود بتونس، (1894 - 1988) ورفاقه. وكانت الجماعة منشعبة بالتأثيرات الواقعية الطّبيعية والانطباعية والتكعيبية وغير ذلك ممّا هو صدى لما كان قد ظهر وزدهر بعدّ بباريس... أمّا سنة 1956، على إثر الاستقلال التونسي فقد وقعت تونسنة وثابة هذه الجماعة، لكن توجيهاتها الفنيّة العامة وتراكماتها المعرفيّة والأكاديميّة والجماليّة بقيت مخطّطة لسببها القديم، حتى وإن وقع إدراج مقولات جديدة من قبل الأعضاء الكونسيين الجدد مثل مقولة «الأصالة» لدى كل من عبد المعير العرجي (1928-2008) وروبير التركي (1924-2009) على سبيل المثال.

أمّا فترة السّينات، فقد كانت لحظة حاسمة في تبلور خطاب الهوية والحداثة من خلال ظهور فاعلين في المشهد التشكيلي من جيل الشّباب. حيث تكوّنت جماعات فنيّة جديدة، مثل «جماعة السّنة» (1963) ومعرض «جماعة الخمسة» (1966)، منحت مفهوم «الأصالة» مضمونا جديداً وزمّتها وسعت إلى تخليصه من تدولاته الاستهلاكية والتسطحية... فقد ناهض هؤلاء «الشان» الانحراط الأعمى في المصوّرة التقليدية التي نُعتت بـ«الفولكل-لورية» والاستغرابيّة (Exotisme). وينفس القدر، قالت بضرورة الاستلهام من مدوّنات التراث الوطني الخالص من التوظيفات ويكل ما يحتمله من شحنتات ثقافيّة ومرجعيات متنوّعة (بربريّة، عربيّة - إسلاميّة...) ولكن من داخل فنّ اللوحة الحديثة.

وذلك لمقاومة الاغتراب الماضوي من جهة، والاعتراب داخل الأنماط الفنية السائدة في الغرب، من جهة أخرى. «أما الأصالة، فهي أن تكون في حالة وفاق مع الفترة التاريخية التي تعيشها ومع أغلبية أفراد المجتمع الذي تتعامل معه ومع طبيعة الأرض التي أنتجت. فإذا كنت وقتاً لهذه المعطيات، كان إنتاجك أصيلاً» (19).

وفي هذا السياق التحديثي لمت تجرمة غيب بلخوجة (1933-2007) الذي «استفاد» من تراث الخط العربي ومعمار المدينة الإسلامية والتراث النسيجي في الزربية والمرفوم (20). كما لمت تجارب لطفي الأرناؤوط الذي قدّم رؤية جديدة لفن الزّرقش والناصر بالشيخ الذي نادى (ممارسة وتطير) بأهمية الفن العموي الشعبي والفطري وقدرته على أن يكون وفاداً غصباً للخيال التشكيلي لدى الرسّام التونسي الحديث... كما برزت سنوات السنينات تجرمة غيا المهدي في مجال الحرفيّة (21) فيما استمرّت حركات التحديث والتأصيل (22) من خلال تكوّن الجماعات الفنية مثل «الرسام» و«جماعة السبعين» و«جماعة المفردة التشكيلية» وتأسس «رواق شيم» سنة 1987 ومعرض «روية» بـ«سافلي» منذ 1999 وغير ذلك من الجماعات. في مثل هذه التجارب التحديثيّة يتخلّى التراث عن كونه قوّة جاذبة ليكون قوّة دافعة، داخل معركة تحرير الشكل الفني من مخلفاته الحكاكية والتزييقية في الدافعة السائدة (التي كان الفنانون المعثرون قد ساهموا في تكريسها، بشكل أو بآخر، لغرض أو لآخر...).

إذ ما من شك أن رؤية الفنان هي ما يؤسّس في الأشياء بملعها الجمالي وليس للجميل وجود في حد ذاته خارج منطق الرؤية الخلاقة. فالفنان هو من يكتشف في الشيء جماليته ويؤسّس فيه موضوعاً لمت فنية ممكنة يظل يلهث وراءها طوال حياته.

ولكن، لن يتسوّ لتفعيل التراث أن يتحقّق دون تمثّل أشكال التراث داخلياً ومضمّن في ثبايا الأنا الذاتية للفنان... وهو أن يصبح الهمّ التراثي متعلّقاً لإثارة هاجس حدائث متوتّر وحالة من حالات الذات التي

تهيم داخل المنظومات الرمزية الموروثة وتعيد إنتاجها استيهامياً داخل المناطق اللامتزوّ للذات، قبل إنشائها فنياً وجماليّاً.

وفي هذا السياق تراوح الخطاب الكتابي بين غياب وحضور، وكلاهما مبرّر من داخل ثقافة اللوحة الحديثة أوّلاً، ومن داخل الأغوّج التصويري الحاصّ الذي يرتّب اختيارات الفنان الأسلوبية وخطوط رؤيته الفنية، ثانياً.

1 - سيطرة العناصر التصويريّة (أو القيم التصويريّة الجديدة والاستقلالية الجماليّة)

إنّ ظاهرة مقاومة الصورة للمثّق الكتابي الذي كان يلازمها تتجلى بوضوح لدى الفنّانين التونسيّين، من حل الرّواد الذين سبّوا إلى الاستلهم من مدوّنة الرّسم على المزجج وإحيائها داخل فنّ اللوحة الزيتيّة أو المائية أو التلصيقية أو حتّى المحفورة. فمع علي بالأغا (1924-2006) وحاتم المكي (1918-2003) وإبراهيم الضّفاي (1982-2004)، وقع الاشتغال على التراث التصويري لمفوّنة الرّسم على المزجج فوق التّصاطي مع للعلامة الشّكلية إبداعياً ونحويلها داخل منظومة من العلامات التصويريّة (Signes picturaux) بعد تخليصها من خلفياتها الزّمنية ومضامينها الملحمة والدينيّة والزّوجيّة. فمقتضيات الإنشاء الفنيّ لفضاء التصويري من داخل اللوحة الحديثة، تركزت قيمة العمل في كياناته الشّكلية لتستبعد غيرها من العناصر الميثا- بصريّة مثل التّصووص المصاحبة. إذ المعنى في عرّف ثقافة التشكيل الحديث نتاج تصريف إبداعي لمفوّمات اللغة الشّكلية من خطوط والأوان وتركيب وتوزيع ضوئي...

وبالرّغم من أنّ مدوّنة الرّسم على المزجج غثّل متطافاً رئيساً من المتطلّقات المرجعية لعلّي بالأغا بعد عودته من باريس (23) (إلى جانب «الحتميّة» أو الألواح القرآنيّة التي تُكتب لتعليم القرآن في الكتّاب) ... إلا أنّ أعماله التي أغزها بتقنيّ الحفر على الخشب والدّهن الزّيتي، تقوم على إعادة تشكيل الصورة السّردية بالاعتماد على

مقوماتها التصويرية. فالترزوع التركيبي والبنائي في معالجة الفضاء الفني، الذي يُعَمَلُ صراحة أو إضمحاراً عن إفادته من التكمييين، أدّى إلى الاعتماد على تعبيبة الشخص وهو يتحوّل إلى كتل متداخلة تغزو الفضاء التشكيلي ويتعلّق أرضيته. ولئن وقّف علي بالأغلا ظاهرة «حشد الفضاء» (حتى لا نقول «رعب الفراغ»)، في المنمنمات والرسم الشعبي، فحشد المساحة التصويرية بالعلامات المتجاورة والمترابطة (مثلاً وظف الخطوط السوداء المطوّقة للأشكال في الرّسم على الزّجاج، بل وعمل على تأكيدها فحصرها حفراً في لوحاته الخشبيّة)، إلّا أنّه لم يجد مُبرّراً لتوظيف الكتابة. وذلك بغضّ النظر عن بعض أعماله الحروفية التي يستعيد فيها من الخطوط المخترية والقيروانية خاصّة، ولا تَمُتُ بصلّة إلى المدوّنة التي تحبب بصددها. وهو شأن حاتم المكي أيضاً، الذي قدّم أعمالاً مستفادة من التراث الشعبي - الأسطوري مثل لوحة «سفينّة نوح» التي اسلّطها من مدوّنة الرّسم على الزّجاج على نحو ما فعل علي بالأغلا في أحد أعماله. وقد أفاد المكي من عفوية التعابير الغرافيكية وحضرها الأساس في هذا التراث، ومن توزيع بنية الشّخص على إلهام اللوحة. وذلك بالرّغم من إيلاء هذا الثّقان منزلة «مُتَمَنِّة» لتضاميف الكتابة والصّورة في تصميمات الطّوائف البرديّة التّونسيّة، من خلال تناوله لمواضيع الأمثال والحكم والطرائف الشعبيّة. وذلك ضرب آخر من إنتاجه غير اللوحة الفنيّة.

أمّا إبراهيم الضّحاك، فبعد عودته من إيطاليا في مستهلّ السّينات، وجد هو الآخر في مدوّنة الرّسم على الزّجاج ما وجّه اهتمامه إلى التراث الشّعبيّ تحكّياً الجازية الهلاليّة، على نحو ما ورد في تصريحاته (24). ولكنّه، على العكس من عادل مقدّيش الذي تعاطى مع نفس هذا التراث السّردّي، كابد عمليّة الانتقال من الصّورة المحكيّة إلى الصّورة المرئيّة دون الانخراط إلى الفنّ الكتابي المصاحب. ومثل هذا التّغيب الجذريّ يمكن أن نجده حتى في التجارب التي اعتمدت على قاموس العلامات التراثيّة في أنسجتها التشكيليّة مثل تجربة الرّسام خالد الأصرم.

على هذا التّحوّل، تزيح العناصر التصويريّة الحضور الكتابي من فضاء اللوحة. فهل يتسوّى لهذا الخطاب أن يؤكّد شرعيّة وجوده داخل توجّه آخر، وهو المبالغات الحروفية، لدى جيل لاحق من الفنّانين، حتّى يُجسّم خصويّته الإبداعية؟

2- تحولات الخطاب الكتابي :

فعلاً، يتحوّل العنصر الكتابي إلى معالجة تشكيليّة تتدبّر العلامات الخطيّة بوصفها عناصر حركيّة وإيقاعيّة للوحة من خارج سياقاتها النصيّة المقرّرة.

إنّ عودة ثلّة من الفنّانين إلى التراث الحكائي الشعبي من أجل صياغته تشكيليّاً، كان حافزاً لحضور مدوّنة الرّسم على الزّجاج، كمروّجيّة ثقافيّة خلفيّة تستحضر ملامحها الأساسيّة داخل النّسج التشكيلي للوحة الخشبيّة. ومن نكتة، كان للخطاب الكتابي «حضوراً» انتفضت شروط تضاميف الصّورة والحرف المكتوب.

لكنّ هذا الخطاب لم ينحّ بكلاكله على نحو مباشر بل وقّع النّعاطي معه من خلال تحولات أسلوبية وجماليّة فوّدت - إلى أن يكون مستنداً، أو حجة مرجعيّة لصياغات حروفية - تشكيليّة خالصة. فلدّى كلّ من عادل مقدّيش وعبد المجيد البكري وعلي النّاصف الطّرابلسي (1948-2008)، يُفضي مسار التّضليل التشكيلي لمادة الحرف إلى تحويلها أسلوبياً لتصبح صورة بحدّ ذاتها أو عنصراً بنيائياً داخلها أو متضمّناً لها.

فعندما أتجه عادل مقدّيش من داخل تجربته السورباليّة إلى التراث الشّعبيّ للملحة الجازية الهلاليّة، سنوات الثّمانينات، حصد إلى معالجة الحرف برشاقة وتنميط داخل فضاء إيروسيّ مُشبع بجماليّة الألوّة والزّرميزات التحليلية التّفسّية.

لقد طوّع مقدّيش الحروف ضمن نسج غرافيكي، يتحرّك ما بين بياض وسواد ويساهم في تنشيط الحركة البصريّة لفضاء اللوحة. وذلك باعتقاد أشرطة إيقاعيّة تراوح بين قيم الحذاء والملاء، هي بمثابة أفاريز وعنصر بنيائيّ تنخرط

في بنية المشهد وتقدّي فيه ملمحه العجائبي، الفنتري. وقد ذهب الرسّام بعيدا في معالجة مادة الحروف وأسلبتها (Stylisation) تجريديا لتحيلنا إلى أصولها الزخرفية في فنّ التمنيمات. مثلما قد تطلّعنا تشكيلات العلامة الحروفية بهيئات لشخص تنظم داخل إيقاع مستمرّ، يحتمل معنى الحياة وحضور الإنسان في هذه الاختلالات الخطيّة الحادة والقصيرة ما بين بياض وسواد.

ولكن توصّلنا إلى إدراك ذلك الاتّساق الجمالي الداخلي النظام السريدي للعالم، إلّا أنّ هذا الكون العجائبي يظل شيئا عصيا على التمثيل الذهني، غير قابل لتفسير حاسم، رغم وضوح كتابته الغرافيكية التي ترتّب بنية العلامات التشخيصية والتحيلية وبنية العلامات الحروفية، فتصل بينهما من خلال بناء القضاء وتوزيع عناصره... ولعل من هذا الغموض الدلالي تستمد اللوحة حمليتها فتلوّثنا للوحة مقدّش ينطلق من تدوّف تشكّل الصني بوصفه لغزا. إذ أنّ الروابط التي تولّد بين الأشياء، في عرف السوريين، لا تخضع إلى منطق المنطوق وفي هذه المقاربة تنخرط المادّة الكتابيّة لإدخال هذه البنية الإيحائيّة الملفزة، بوصفها من المشتّمات الكليّة التي تُسند نظام المشهد. فقد تكون الحروف حروفا غير مؤدّية إلى كلمات، وقد تستحيل إلى تشكيلات زخرفيّة، مثلما قد تتحوّل إلى كيانات تشخيصيّة مؤسّبة ضمن إيقاع متجانس المفردات يوحى بالاستمرارية. ولكنّ بين هذا وذاك يمثّل الخطاب الكتابي عظاما لبنية الصورة ويتحوّل إلى عنصر من عناصرها التشكيلية.

وهكذا، يتّكّفّ الخطاب الكتابي داخل مشروع الفنّان، فيؤكّد خصوصه التشكيلية داخل تكوينيّة الصّورة. وذلك على نحو ما بدأ في هذا النموذج، عندما تباحث سورباليّة مقدّش في نظام العلامات فتشّتها العجائبيّة والتحيلية وتنازل قدرة الاستحالة من الألف التذكاري إلى ألف ملغز ومن سطح مباشر إلى سطح حاف.

مثلما تنمّاهي المادّة الكتابيّة مع السياق القتائي الحركي في نموذج أعمال عبد المجيد اليكري، حيث تتحوّل الحروف كثيرها من العلامات التراثيّة والزخرفيّة، إلى

لسات لويّة تشكّل بفعل السرعة في الأداء... باتجاه فضاء شبه متجانس.

أمّا مع علي الناصف الطرابلسي، فتتأدّد المادّة الكتابيّة تشكيلاتها الزخرفيّة المتّمة للصّورة الحكائيّة (كما في معرض الفنان بصفاقس - بلد الجولّي نفسها - سنة 1987 وبالمرسى سنة 1988) شيئا فشيئا، بل وتتأدّد إطار الحيز التشكيلي الكلاسيكي، لتصبح تراكيب من العلامات النحتيّة (بواسطة الخشب ثم التزيين...) وتتخلّص من بيتها المشهديّة والحكائيّة تكتفي بذاتها وترتّب على عرش الصّورة الفنيّة (معرض سكرة - كالتاني 2005)...

وذلك وجه من الألف المطلق الذي طبع حضور الخطاب الكتابي في جانب مهمّ من تحولاته الإبداعية. وفي هذا المستوى، لم نعد نتحدّث عن علاقة تضايّف أو تبادل أو تفاعل، بل عن خطاب حروفيّ يتلّسّ حيز الفضاء التصويري - النحتي ويبتلعه لحسابه الخاص، حتّى تصبح الكتابة هي الصّورة ذاتها. ولكن ليس الأمر على شاكلة ما قدّمه حريقو الرسّام على الرّجّاج بتشكيلات خطيّة نظيّة مثل «ثلاثي»، بل هذه المرّة، من داخل مساوات الإيقاع التشكيلي الخاصّ ورؤية إبداعية، إذ تتعامل مع أدبيات الإرث الأكاديمي للوحة المسندية وتراكمات الحدادّة التشكيلية وتنحدرها من أفاق الرّؤية المستقلة واكتشافاتها المفردة. إنّ علاقة مثل هذه التحارب بالمدوّنة التراثية لغزّ الرسم على الرّجّاج، علاقة كون واستحالة وهي مسألة مصير ثقافي يهلّ قيمته الإبداعية وشرعيته الجماليّة من تحولاته الانتشائيّة وزمنيّة التجربة الفنيّة ومن تجاوزه لسطحيّة الوعي التّصاوري وذلك خلال إحداث فحج جديدة وخصبة داخل الذاكرة المستهلكة نفسها.

إنّ في عرف التراث الفنّي العربي وتحديدًا في التزيين والأرسومات الغفوية الحام (مثنما في التراث الأيكونوغرافي الغربي القروسطي)، لم تكن الصّورة مستقلة بذاتها كشكل جمالي مرسم في منظومة التواصل البصري. فكان الحيز إلى سلطة الكلمة وخاصة منها ما يتعلّق بالنصوص الدنيّة والمأثّر الحكميّة والنماذج التفسيرية الأسلوبية، حتّى يقع من خلالها دعم المحتوى المضموني للصّور ووقايتها من

الخصوصية الجمالية. فلئن كانت الأيقونة الدينية تخضع إلى التاريخ التفسيري والتعليمي والتوضيحي الذي تتحمله هذه الأيقونة لأداء وظائفها التي جاءت من أجلها، فإنّ مدونة الرسم على الزجاج تؤسس لنفسها تاريخاً جمالياً وديناً، تحدد المقاصد الحكائيّة والأفاق التخيلية والأبعاد العجائبيّة والشعرية. وهو ما جعلها تُلقب بصفاها على عديد التجارب التصويرية الحديثة والمعاصرة، كمصدر استلهام أو كمستند لرؤية ثقافية مخصصة.

وما يظهر في المنجز الفني لبعض الفنانين والمعاصرين من توظيف لأشكال كتابية داخل فضاءاتهم التشكيلية، لا يؤخذ على أنه رجوع أو حنين إلى ثقافة الكلمة النصية بل هو اختيار جماليّ داخل ثقافة اللوحة الحديثة لمباحة جذور الهوية الثقافيّة وإعادة تأكيدها كبديل لنوازع مستوردة وذلك بالاستلهام من التراث المنمنامي أو التراث العفوي لعنّ الصورة من داخل تاييدها الشرقيّ... ومثل هذا الأفق مثملاً لمجده في أعمال الطرابلسي ومقدش، إحياء لتقاليد الرسم على سراج، يمكن أن نستحضر فيه بعض الحكايات الخرافية الأخرى التي لعت في تجارب عربيّة مثل تجربة شاذلي حسن آل سعيد (1925-2004) في بعض أعماله الأولى التي استلهمها من المدونات الحكائيّة الشفويّة أو بحرية زميله من جماعة «البعد الواحد» ضياء العزاوي الذي عمل على تأكيد التضافر ما بين الكتابة والصورة، في تعامله مع بعض النصوص الأدبيّة، إحياء لسنة الواسطي... وتلك روافد أخرى للموضوع.

ازدواجية أو تعددية الدلالة (Polysémie). والمسألة هنا تتصل بالخطاب التواصلية الشعبي الذي يتطلّب التفهيم من خلال «التبصير». ولو كان لهذه الصور أن تتجه إلى النخب والراشخين في العلم من حُدّاق التأويل البصري، لما كان إيلاء مثل هذه المكاتب للكتابة في الصورة. بل ونظراً لسلطان المرجعية الدينية على الحقول المعرفيّة والقيميّة، تملأ وجود مؤرّلين لمتون البصريّة.

فتأويليّة الصورة هو شغل حديث جدّاً ويقتضي خبرة الرجوع بقوى الإدراك من المجال الذهني والمفاهيمي، الذي تولد بداخله الصورة الذهنيّة، وينمو داخل مؤسسة العلامة المغفوية، إلى المجال الحسي للصورة البصريّة. وهو رجوع من المنطوق، المنطقي، النصّي (داخل شبكة القضايا اللغويّة والفيلولوجيّة) إلى المنظور البصري (داخل إطار الفضاء الفنّي)، وهو ما لم يكن ميسّراً في البنى الكلاسيكية شرقاً وغرباً.

وما ارتبطت الكتابة بالصورة في مدونة الرسم على الزجاج، سوى امتداد لثراء المنمنامات الفارسيّة والعربيّة (Miniature, Enluminure)... حيث الكتابة تظهر الإبريق الحكائي داخل الصورة وتحدد القاعليين فيه، بل ويرودها بالمادة الحكيمية والمعرفيّة والعرفانيّة التي تتصل بأشكال تأويلها.

وقد يبدو هذا الوجه متماهياً مع ظهور الصورة الدينية في التراثي الأيكولوجرافي، ولكنّه في الحقيقة يتنوع بحكم التراكم التاريخي وثرأه مقاصده الفنيّة والحرفيّة إلى نوع من

الهوامش والإحالات

* تضاف الصورة والكتابة في مدونة الرسم على الزجاج هو نص المعاصرة التي أقيمت في إطار ندوة «الكتابة والصورة» المنتظمة بإمارة الشارقة - أبريل 2010 (إدارة الفنون - المركز العربي للفنون).

1) Med Masmoudi. Une peinture sous verre à thème héroïque. *Cahier des Arts et Traditions Populaires*, 1ère année, n° 2, Tunis 1968, p. 12.

2) Mohamed Masmoudi, La Revue Française, De l'Elite Européenne, N° 244, Juillet - Aout 1971 Paris (Spécial Tunisie), *Art. La peinture sous-verre*, pp. 54-57.

- (1) د. الناصر القلوطي . الأرسومات التيمية بين النص والضرورة . تحليل للوحي، المأثورات الشعبية، العدد 26، أبريل 1992، ص 26.
(4) نفس المرجع، ص 26.
- (5) Khaled Lascam : Iconographie symbolique des sous verre et approche plastique contemporaine. Patrimoine et Création Arts plastiques tunisiens contemporains Ben AL-HIKMA – EDILIS Tunis-Lyon 1992. pp. 31-32.
- (6) د. أكرم فاضو، التصوير الشعبي العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1995، عدد 203، ص 40.
- (7) Med Masmoudi, *La Peinture Sous Verre en Tunisie*, Corès Production Tunis 1972 pp 18-20. Voir aussi : Med Masmoudi, *Cahier des Arts*, op. cit. p. 12.
- (8) Med Masmoudi, *La Peinture Sous Verre* .. op. cit., p. 18.
- (9) مثل حياة البراق البوي الشريف من خلال ملاك طائر في شكل حصان ذي جناحين أو مثل السيف المردوح ذي الدبابير لسيّدنا علي وهو يصارع «رأس العول» أو الوجه الرّعي لعنتر بن شداد .
- (10) مثل رمزية الأسد التي تميل إلى شخصية الولي الضالّح قاهر الحيوانات الصارية والأشجار والمتحكّم فيها كما في لوحة المساواة.
- (11) خليل قريعة، سؤالات التراث والحداثة في زجاجيات محمد الفنري . الحياة الثقافية، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، العدد 55، تونس 1990.
- (12) Roland Barthes *Rhétorique de l'Image*, Seuil, 1964, p. 40
- (13) د. الناصر القلوطي، مرجع سابق، ص 31.
- (14) نص قرآني، سورة الأحزاب، الآية 40-43.
- (15) Abdelkabar Khatibi et Mohamed Siglemassi, *L'Art Calligraphique Arabe* Ed Chêne, p. 232
- (16) في مجال التردد تصفّت أرسومة عبد الله بن جعفر التي يصوّر اعتماد الأسماء ياسة وهي محال الوصف تصفّت أرسومة مقام الولي محمد بن هسي والطغوس السببانية . القلوطي (مرجع سابق) اعتمادا على : G. Gellie, *Figures II*, Seuil/Paris, 1969, pp. 56-61
- (17) فمن جملة ما يمارس "لوحة"، ليس هناك سوى لوحة «المساواة»، مجهولة . أرسام ولوحي تصوّر أن البراق البوي الشريفه تنسب إحداهما للفرياني... أمّا بقية الأعمال فهي خطيّة - غروقيّة.
- (18) د. الناصر القلوطي (مرجع سابق)، ص 31.
- (19) L'Action, Supplément Culturel (Tunisie). Interview avec Naceur Ben Cheikh *Le peintre dou se sentur concerné par la finalité de son œuvre* Propos recueillis par Amor Guizani, Samedi 30 Sept. 1972.
- حيث يقول الناصر بن الشيخ أيضا إنّ فعل الرّسم هو التّرام بأعمق أبعاد الوضع الإسمي... ليس العنّ ملكا لأحد، إنّهُ إنتاج الجميع وعندها لن نتحدّث عن رشا ومشهد بل نتحدّث عن العنّ كأداة حوار مرصّوعة بين أفراد المجتمع من شأنه أن يدعم التضامن بين كل الأفراد، حتّى لا يكون العنّ بطلاعة مثبّاة عاقبة لكل قيمة «تواصلية»...
- (20) خليل قريعة، عمارة الرؤية، في مدينة الرّشام عجيب بلخوجة (محاولة في رصد تكوينية الشكل الفني ونحوّلاته) 2007 منشورات MIM
- (21) يمكن الرجوع إلى مجلّة المهاوي (كتاب فني) تونس 1998، نصوص مشتركة - رار قباني، عفيف بهنسي، شربل دافري، خليل قريعة.
- (22) Voir Naceur Ben Cheikh - *Peindre à Tunis. Pratique Artistique Maghrébine et Histoire* (Thèse de 3ème cycle. Paris I Sorbonne). Édition - L'Harmattan 2006.
- (23) خليل قريعة شجرة العنّ في أعمال علي بالآغا . الحياة الثقافية . العدد 183 السنة مارس 1999
- (24) شهادات صوتية مسجلة في الشريط السمائي الوثائقي - إبراهيم الضحّاك، نقش في ذاكرة الشّكل، نص خليل قريعة، إخراج حميدة بن عمار، إنتاج وزارة الثقافة، تونس 2000

عتبات المدينة

هيام الفرشيشي (*)

في هذا الظلام الدامس بدوت كأني أسير معصوبة العينين تحرك خطواتي طائفة مجهولة وأضحيت كحاطب الليل لا يميز بين الفخ والسجون، كأني أسير في طرق مجهولة والسواد يلتف بي فألج طريق التيه، وأعيش مخاطرة عنيفة أمام نفسي، تتابني خواطر تحرطنني على تمنيتي ألا أفسد بطلوني قهري أو تهديد بقائي. وأنا ذاهبة عازمة على طرد جماعة الجبن كنت أتحمي إغماض الظلام في الأتفة الملتوية، ويت أحي أنني تالفة مشقة قلقة ورغم ذلك لن أتخلي عن البحث عن نفسي الهاربة مني ولن أتخلي عن اقتحام العوالم الملوثة والتي جعلتني أتنفس بصعوبة.

هنا في أزقة باب سويقة ليلا عادت بي الذاكرة إلى طفولتي حين كنت أشعر بالخوف والرهبة، في الأزقة كرهت اللون الأسود الذي يبع بالأم الناس وهمومهم والذي يذهب بكل ومضات النور ... شعرت بوطأة المكان الذي لم أجن منه غير الأم والمعاناة وضيق البال ... لكنني كنت أقاوم كل رغبة في الإذعان للصور المرفقة إذ شعرت بتحد كبير لهذا الليل المكفهر الذي بث في الإحساس بالسقوط في الهاوية ...

غيرت الطريق وأنا أدرك أنني لم أخطئ طريق العودة، خطر لي أن أطوي مساحة الليل وأنا أجوب الشوارع التي باتت خالية، إفكك بدأ ذهني يصفو، أركن السيارة في باب سويقة وأقطع الأزقة التي تنزع عنها في انحاء دار جدي الكبيرة التي تتميز بطراز معماري أصيل وغامض. ولكن مشاعر الخوف بدأت تأغمني وأنا أقطع الزقاق الفارغ والذي خلا إلا من القطط التي كانت تلهو أكوام الزبالاة، كنت أسرع الخطى وأنا ألتفت في كل الاتجاهات وأقرأ سورة ياسين المرة تلو الأخرى

الدار خالية بعد موت جدي وجدتي وانتقال أخوالي إلى منازلهم الكائنة في ضواحي العاصمة. دار قديمة لكنها مازالت تحفظ بكنوز ذاكرتها وكان الزمن لم يطو صفحاته ولكن التجاعيد التي بدت على الجدران المتأكلة تسرد وقائع شحوب الماضي في صمت رهيب. ربما ما حفزني على زيارتها ليلا استلاكي لمفاتيحها ككل الورة الذين لم يقصدها لا لتفقدوا ولا لرفع السخام عن الأثاث القديم ولا لتنظيف أرضية الغرف ووسط الدار بماء المايل ... لقد راج أن الدار صارت مسكونة بجماعة الجبن بعد خلوها لمدة طويلة.

(*) كاتبة، تونس

الكبيرة وقد اعتقدت أنها نائمة وستنهض ككل مرة ..
لم أبك ولم تسرب لي مشاعر الخوف بل تحت في نفس
تلك الغرفة

ومن الغد حاولت اللعب مع الصغار لكنهم كانوا
يكون بدورهم. قبعيت بالسيفلة أخريش الحائط
بقطعة طباشير إلى أن تناهى إلى مسمعي حدة العويل
وارتفاع الصراخ... ظننت أنها أخافت لتقفز وترسل
تلك الصبيحات الداوية لكنني لمحت الرجال يحملون
الصندوق على أكتافهم وأدركت فيما بعد أنها حملت
وأن الموت هو نومة طويلة تحت التراب.

افتح قفل الغرفة الكبيرة وأثير الضوء الكهربائي.
بدت على حالها تلك الغرفة تحمل بصمات خالي
الأصغر بامتياز، فمذ نعمة أطافونا كنا ننأمل مكتبته
الزائفة بالكتب. هذه المكتبة تبدو غريبة لأنها صنعت
مكتسفة يسكنه الخشب، وكما كان يحلو لي تصفح هذه
الكتب لأعي دهشة الاكتشاف وأنا أنصف الصور حين
أطأ عرني لا أعرف. وكان دافع يحرصني لتصفح تلك
الصور الشخصية لأحاول قراءة كلماتها علني أتوغل في
معانيها وأعثر على الروابط التي تشدني للصور وكان
الحافظ الخارجي الذي يغريني للماسة أوراها بفكري
ووجداني الروائح العيقة التي تشعني بحياة أخرى
تتمشي، وتلور غايتها فتتشلني من فوضى الواقع
الذي كان يهتك مشاشة الأطفال من جراء عنف ألوانها
ومشاهدتها. هذه الكتب المفتحة على الذات كانت
تقلص من حدة الأزقة المفتوحة.

وكما كان يحلو لي تصفح هذه الكتب لأعيش دهشة
تصفح صورها التي تمكس مشاهد الفرد الشبيهة
بالإنسان. وكان ثمة دافع يحرصني لتصفح تلك السطور
الصغيرة لأحاول قراءة كلماتها علني أتوغل في معانيها
وأعثر على الروابط التي تشدني للصور... ورغم ذلك
فقد ظل جوهر ذاتي غامضا كآني أبحث عن شيء لم
أجده، أنصفح صور الكتب باحثة في ذاكرتي، عن
مشهد أريد أن أعرجه، أجدده الوجد، وأصارح حالة
الوهم التي تتناهي. أنا أحمل بين طياتي شيئا غامضا،

أغراني هذا الظلام يولوج عوالم يقشعر الإنسان
من أن يطأها وانتابني دافع قوي لمواجهة تلك الدلالات
المختمة الشاحية الصفراء أين تختفي روح الحياة ليحل
محلهما الشعور بالانقباض.

الدار الموحشة التي يتسرب منها نور لطيف تنادي،
الجدران المرتفعة المتجهمة العابسة صارت رمادية كبقايا
النار والدخان تتغلغل في شراييني وعروفي، تفتح
لي مغاليق القلق وأبواب الظلام فتبني لي أشباح
هواجسي. صرت أشعر بأطراف تلاحتني وحين وجدت
نفسي بمفردي في الأزقة ركضت خائفة خشية أن يلحق
بي الأذى.

وصلت أمام باب الدار وأنا أبحث عن المفتاح في حزمة
المفاتيح تحت عمود الكهرباء الذي ينبعث منه نور لطيف،
كان هاجس الخوف من الماضي يتلمع تلك اللحظات،
أمام هذا الباب خطفت ابنة خالتي حين كنا أطفالا ليكثر
عليها مجرمة من الأساور والخواتم الذهبية التي كانت
تباها بها. كانت تلعب ولم تنطق بكلمة أسكتها أبوي
من الخلف، وأغمضت عينها وكلمتني فيها، فلجأت
عن الوعي، ولم تعد تعي شيئا عدا وجودها في مركز
الشرطة. كانت تزلق في عالم غامض يخدرها ويأخذ
منها ما يشاء... أثرت علي واقعة خطف ابنة خالتي
وهزت أخاف الوحدة والظلام... استولت علي فكرة
غامضة متبعة من إطار أسود... وكنت أحاول فك
رموز التعقيد وأنا أولج المفتاح في الباب...

في السقيفة تجسدت صورة جدتي وهي تغادر الدار
للمرة الأخيرة في صندوق خشبي لتحمل إلى مقبرة
«سبيدي يحيى»... وأتبرت لي صورة جدتي كما
عهدتها: امرأة جميلة خضراء العينين ناعمة... تذكرت
أطباق الأكل التونسية الشهية التي كانت تعدها وغمرتني
تلك الراحة... تذكرت ذلك القستان الذي أهدته لي
ولم أبلغ الخامسة من عمري... تذكرت حيوتها وأيام
وهنا وهي تذبذب وتلفظ بريقتها وتشجب وتموت. لم
أكن أعرف ذبل وقتها وعجبت لذلك العويل الذي
اندفع من حناجر النسوة. كانت مغطاة وسط الغرفة

لكنني متشوقة ومتحقة للإطلاع على خفاياها، قد يكون سرا غامضا، حقيقة ملمزة، وديعة نسيبت مكانها.

شعرت أنني غير قادرة على إدراك المعنى الذي أجعله... لكنني لم أعرفه بعد... لم أصادفه لم يقدر أحد على متحي مشاعر الأمومة في خضم هذا الصنيع... ولم يهني المشاعر الدافقة... تتلاشى الذات لتترك دخانا مكفهر... أتفنى بقايا زمن مات... يتحول الآخرون إلى أصدقاء لي، يقنعون حياتي بالوهم والثرهات الخالكة، فأقتات من هواجسهم ومن ترهاتهم. تجردت الكلمات من الحروف وتلاشت، وظلت المعاني مختبئة، تنيري هواجسهم كأشباح تخيفني، تصارع حالات تفنن المعنى. وتريد سلمي قدرتي على المواجهة ثمة معنى غائب بالقوة، ثمة روح تن من شرايبي... ثمة أعصاب مصلوكة... ثمة مشاهد تفرقني...

وأصفح الكتب في هذه النحطات على أسطرها تثير لي دروب الحكمة والتبصر وتضيء لي هذه الكتب الأدبية العميقة المعاني الكامنة حين أبحر في أعماق كلماتها المسطورة... ساستير بشعلة اللياء الكامنة فيها وأتشرب بمواصف الروح الأدبية التي تتسلل ذاتي وتتحسن وتتجذر وتنعم.

الرسومات التي كان يدها خالي مازالت معلقة على الجدران وقد تناقضت مواضعها. وقد تجسد أحيانا صورة هندي يصوب قوسه ورجل يترصده من الخلف. وقد تجسد صورة أخرى مشهد أمومة أو امرأة تحمل جنائين. إنها ببساطة تحاكي الذات البشرية في عنفها وورقتها، في كل مظاهر وتشكلاتها، وفي الآن ذاته تخرج المواضيع من صيغتها العادية إلى صيغتها الفنية. فتبدو في ثوب جمالي تطرق أبواب الطوق وتنمش الوجدان. كنت أتناقل مع تلك الرسوم إذ تبلغ أفكارني وتمج بأصدا نفسي بشكل جيد بحيث أنها رسخت في ذاكرتي لأنذكر تفاصيلها وكل ما أريد إبرازه. فكنت أجد في أفكار خالي وتفاصيله صدق لما يتمل في أعماقي.

في ذلك المكان جثا جسد جدي، جدي الذي لم تأب الروح فراقه وهي تقطع أوصاله، وقرأه الذكر يقرأون القرآن لتخلص الروح إلى خالقها. لم تأب مفارقتها إلا حين تمكن منها القرآن، كانت الروح المنسبنة بالجسد أشبه بتلك الجنية التي سكتته بعد موت جدي، صار يتكلم مع خيالاتها كلما بقي بمفرده، وعظاما أخرج لسانه وهو يوجهه للفراغ، تلك الجنية التي تمكنت منه ولم تركه يعيش بسلام فقد شلت نصفه السفلي، وطفق يتمتم بعبارة يتداخل فيها العقل بالتخريفات، وقد كنا من قبل نتحاشى جدي الذي كان حاد المزاج يريد أن يرى كل الأشياء مضبوطة ومنظمة، فإذا طلب من أحدا أن يأتي له بحذائه فعليه أن يتخصص فإذا التصق عليه بعض الغبار فعليه أن يسمحه ليقي ناصعا ونظيفا، أما إذا طلب إحضار كسوته، فيجب التثبت أي كسوة يقصد وأي برنس يريد؟ كل تلك التفاصيل رسخت في ذاكرتي كالأرواح شاهدة على منارات الجمال الثقافي المنقوش في هذه الدار العريقة

رحلت جثات حمل التاريخ والحياة معه، ولم يترك إلا هذا القميص الجانم على الدار وهو يعوي في الليل الخالكة. كان وجهه أزرق بعدما جاهد آلام الموت. صورة الجسد وقد فارقت الروح أضحت دون معنى، مجرد جسد لا رائحة فيه، لا حركة، لا ضحكة، لا دمة، ولا أي شيء، لا علامة ولا إشارة تدل على أنه حي، ولكن عينيه مفتوحتان، توحى بعالم غريب اقشعرت منه روحي وأثارت فزعها. بدا لي مجرد صورة فقدت روحها وجردت من الحياة وصرت أرى من زوايتها. في تلك الفترة التي كنت أفضيها بأزفة العاصمة جردت من كل إحساس جميل مخضب بالروح وكلما زرت منزل جدي كنت أحاول أن أستعيد المعنى بعد الغربة والضياع.

لم تكن الرسومات والكتب هي المرايا الوحيدة للذاكرة في هذه الغرفة بل الآلات الموسيقية التي كان خالي الأصغر يترنن لعزف عليها أغانيا من وحي أرواحنا. القيتارة، العود، الأكورديون، البندير

والطار. تنجلي على إيقاع الفرقة الموسيقية التي كان خالي أحد أعضائها، تصف بي كلمات أغاني هذه الفرقة، أستحضرها وأرددها كلما قدمت الفرقة لتتمرن في بيت خالي.

كان هذا الأخير يمننا من الدخول ويسدل الستار... لكن الأطفال يشيئون بأطراف الستار ويطلون خفية، لتناغم النغمات مع حركة الأيدي... أحسست من خلال مشهد الغناء والعزف أنني مجرد قطعة من الصلصال لينة لدى الآخرين، متكلسة بالنسبة إلي وشعرت بحاجة لأبعث وكأني جثة أو تمثال محطت أو كصورة لجسد ميت، أو كتلك العروس التي أجسدها، كلما البستي أطفال العائلة فستانا طويلا وصبغوا وجهي بالمساحيق وتغنوا في تشكيل شعري ببراعة الصغار الباحثين عن زكشة الأشياء. لن ألعب هذا الدور معهم، وليختاروا طفلة أخرى محل مكاني... لن أكون لعبة... ولن يصبغوا مزاجي بالطريقة التي تستويهم.

كان السير في الأزقة المظلمة يعكس بي مرآة الإنسان المغنع... الإنسان الأشبه بهرج، الذي يلعب كالأطفال في الخفاء ويضع الأقنعة والمساحيق التي تحجب حقيقته... قد يتفكر بأقنعة ما حين يقضيه للمواقع، فستحيل كل الأشياء إلى ألوان ملطخة ويعيش أزمة ارتجاج الملح ويدعي أنه سوي، وتكشف لي الأقنعة شعورا بالغربة عن ذاتي، تستحيل إلى رغبة عسيرة للإفلات من صورها، قد تهني السعادة الواهمة، لكن من أنا في نهاية المطاف؟ أرتخي على البك الحشوي وقد نفذت إلى أنني رائحة السخام ورائحة الأثاث القديم... وشعرت أنني أرتخي وأتخذ على إيقاع المينة التي كنا نحضرها في الحفير، حيث ترقص العتيات بشعورهن وروسهن إلى أن يتخمرن ويفقدن الوعي... ولكن ذهني مازال يقطا ويكيل لي فيضا من الأسئلة، لمل الجسد المتعب هو الذي مل الحركة أما الذهن فلم يتوقف عن إلقاء الأسئلة...

حين أفتت فجرا كنت قد أدركت حدود وجودي في المقصورة الأشبه بفرقة مغلقة يلفها الظلام، تمتعني من إبحار ضياء الشمس وبورها الذي يبعث أجواء من

الحرية. للمقصورة الغارقة في الظلام أشبه بقدر يسجن الاختيارات في قلعة موصدة، يكاد يسحب جمال الحلم الذي اخترته ذاكرتي، أنتقل إلى الغرفة الكبيرة التي تحتها الستائر الداكنة التي كانت تسدل على الشبائيك ولكن الأبواب التي شكل نصفها الفوقي من أطر بلورية ملونة كانت تعكس ألوانها على الغرفة بظلال متموجة... حين أزحت الستائر الداكنة، كان وسط الدار مغسولا بأشعة الشمس المتعكسة على كل زواياه... أخذ المكينة وأهتكت خيوط المنكوت التي امتدت في أركان الغرفة الكبيرة...

في وسط الدار عادت لي صورة خالي الأصغر مثلا المكان، كان أغودجا يروق لكل أطفال العائلة لأنه يشدنا إلى عوالمه، ويؤدي بأنظارنا إلى الأفق، إلى اللون الأزرق كلما اصططحنا معه إلى البحر وسبح بعيدا عن عينينا يهزم كان يشدنا مزاجه الساخر منا... لقد علمنا كيف تفكر كلما لعب معنا كي لا يسخر منا، وكان يسجل أغاني الطفولية ولم يكن يكتفي بالتسجيل بل التعليق على تصرفاتنا النسيئة بالطرفة والتي لا بغفل عنها. ولكنه كان يمثل لنا صورة المتحجرف الذي يقدس مظهره، إذا يجب أن تكوي ملبسه قبل طيها ولا يجيد شرب أي شراب أو أكل إلا إذا كان ساخنا... لذلك نخشى في حالات الغيظ التي تصد عنه. وإثر حصوله على البكالوريا وسفره إلى بلجيكا ليدرس العلوم السياسية، بقي يرسل لكل واحد منا بطاقة البريد الخاصة به ويقدم لنا هدايا مختلفة عند عودته. وكم كان يبدو فطنا كلما أهلتني مجموعة من الأفلام الملونة.

أما المقصورة فهي فرقة نوم جدي رحمه الله. وهي تحتوي على الذخيرة من أصناف العسل وزيت الزيتون والفواكه، وهذه المقصورة لا ينسني لنا دخولها إلا في يوم عيد الفطر، إذا افتتحها جدي كلما توافد ضعاف الحال على داره الكبيرة من حين إلى آخر طلبا للمساعدة وخاصة في العيد فكان لا يتوانى على إكرامهم

في هذه الدار وعيت منذ طفولتي أن الإنسان ابتدع وجهين للحقيقة. فالتصاميم المعمارية الغامضة التي

تحتوي على الدعايلز والسراديب والأبواب السرية تعبر عن رغبة إخفاء الحقيقة بتشكيل وجه سطحي خارجي. هذا الإنسان الداهية وجد مذ سالف العصور. يركب الأشياء بطريقة مدلوطة ليخفي الحقيقة المخوشة، هكذا تنسج الأشياء بطريقة مصطنعة لا يتسرب إليها الشك ولا تبعث على الريبة. بحثت في تصاميم ذاتي عن ذلك الوجه الداهية فعمرت عليه في ذاكرتي. تلك الحقيقة لم تخف عني في طفولتي فكيف تخفى عني الآن؟ فقد كنا نعي أن لنزل جدي وجهين. قالعلي الذي نصعد إليه عبر درج وسط الدار يؤدي إلى عليّ بجانب عبر باب صغير وذلك العلي يؤدي إلى الخارج. فكنا نفتتم أوقات القيلولة، لتسرب إلى الأذنة ونتجه إلى الحفريات العمومية لنستحم ونواجه عنصر بعثنا وهو الماء في الأذنة المشرقة بأشعة الشمس الحارقة. وكان من اليسر أن أعني الإحساس الذي يتأبني - وربما يتأبنا جميعا - فحين يتدفق الماء على ملابسنا وشعري ويتسلل إلى جسدي ليذهب مساماتي أشعر بالانشاء وكأنني بصدد تحقّق أحلامي الدفينة في لحظة خارقة. كم تشدني تلك اللحظات غير العادية إذا تكسر كل شعور بالرتابة. كم تشدني تلك اللحظات بالذعر حين يظعن إلينا أبي أو أحد أخواني فتركض هارين ونسلك نهج «سوقي بلخير» ونعود إلى منزل جدي عبر الزقاق الموازي لنهج «سيدي بنعيم». وتلقى العقاب جراء حالات الظهور التي رصدتها السليقة.

لم تكن هذه الحالة الوحيدة التي كنا نعلن فيها كأطفال مخمورنا إذ كنا نجتمع بزعامة أخي الكبرى وابنة خالتي باعتبارهما هما الأكبر سنا ونجمع ما بحوزتنا من نقود، ونذهب إلى سوق الحلفاوين ونبتاع كل ما يلزمنا من مشروبات ومرطبات ونتجه إلى حديقة البلقيدير أو إلى حديقة الباساج لتلهو ونمرح في مساحات خضراء شاسعة مظاهرين باللعب في بطحاء الحلفاوين.

وكم كنا نتجند بالخطر كلما باغتنا موقف مباغت، ففي إحدى المرات. وقرب حديقة البلقيدير توقفت لنا سيارة ستافات. سأل أخي الكبرى عن مكان فدلته على الطريق لكنه طلب مني الصعود معه لكي لا يتوه ويعيد إيصالنا،

إذذاك ردت عليه أختي أن أبي ينتظرننا في مكان قريب، ثم انتابنا هستيريا من الضحك الساخر من جراء خياله العميق الذي قاده لمحاولة خطفنا. بل لا تواني على الظاهر بأن والدينا يجلسان في مكان قريب لتلعب أمانا.

وفي رمضان نستشف نكهة خاصة في دار جدي حيث كنت وأطفال العائلة نكتفي بالامتناع عن الطعام لمدة نصف يوم وبعد يومين نرتق جرابين ونزويهما في المايل، وكنا نبدد أوقات الصيام في الماناك الكائن وراء جامع صاحب الطابع أو في زيارة مقر نادي الترجي التونسي بباب سوقية لنطلع على الكؤوس والبطولات من كتب. ثم تعرج أقدمنا نحو الأسواق التقليدية لندخل زاوية سيدي محرز نقرأ سورة الفاتحة ونضع بعض المليمات في الصحن الموجود قرب المايل. أما بعد الإفطار فتبدأ السهرة وسط الدار لمشاهدة التلفاز ثم يتجه جدي نحو الجامع ليصلي التراويح ويتجه أخوالي نحو المقاهي القريبة، أما نحن الأطفال فقد كنا نتجه إلى بطحاء الحلفاوين وتسلل إلى جامع صاحب الطابع ونغادر المايل لنشاهد من قرب الصلاة. ثم سرعان ما نتجمع لنلعب إلى الكافيشانة حيث تقام حفلات الفن الشعبي. كانت أيام رمضان كالحلم الذي لا يتكرر كباب العرض الذي ترتقب قدومه كلما بحثنا عن مرايا النور وحين يطل العيد يستحيل الحلم إلى بشائر إذ نجتمع كالعادة ونجول معا لنشتري اللعب التي تروق لنا ونمرح كما يطيب ثم ندخل إلى إحدى المقاهي التي تفتح للصغار في هذا اليوم ولا يجرؤ أحد على طردنا.

أغادر الدار، بعدما أتيلجت ذات تحمل أسرار الحلم وتفسر معاني الألوآن. . . كانت الدار ساكنة والجدران العالية المتراكمة صامتة، ولا أطياف تخترق الغرف والدار عدا الذكريات، حتى جماعة الجبن فقد استرسلوا في سيات عميق، وحتى الخيال الذي ظلما ضخم المخاوف وابتدع الأشباح، وحرك الستائر استسلم للنوم بدوره، لكن عند المغادرة وعند ولوجي عتبة الباب الخارجي اتبعنت صرخات داوية تندب رحيل الأجداد، لم أفر على إغلاق الباب ورائي وأطلقت رجلي للريح. . .

حديث العودة

لقبس خليفة (*)

الحافة يلهث، أمهلت حتى استراح ثم سألت: «متى النهاية؟» فضحك قليلا ثم غطى ووقف. قلت لعله لم يفهم، فاستبدلت السؤال بغيره: «هل سنجنى البرتقال من جديد؟» ضحك قليلا ثم استدار نحو الطريق ومشى، فمشيت وراءه ثم إلى جانبه ثم أمامه وصل إلى مكان قريب، فيه خلق كثير، كل يسير في اتجاه، شجفتني المسألة أجدهم على السؤال، فقلت: «من أنتم وماذا تفعلون؟»

«نحن شخصيات ثانوية في الحكاية كنا أبطالا وشخصيات رئيسية فلما تخلى عنا الكاتب أهملنا الراوي وأضعنا المكان وغاب عنا الزمان نحن نبحت عن الراوي لنستعيد بطولنا ونعيد تأطير الحكاية، فهل رأيته؟»

عشيت أن أخبره فأصيح فرصتي الأخيرة في نيل الجواب فأومأت بالسلب وانطلقت خلف الراوي من جديد. كان يسبق الطريق دون أن ينظر إلى أحد.

أسكنت بتلاييه مخافة الضياع حتى خرجنا من الجموع ولبنمنا كثيرا.

وصلنا عند مفترق طرق كثيرة فتوقف وتوقفت

عقلت كوفيتي جبدا على رأسي مخافة ضياع الهوية ووضعت في جيبتي مفتاحي الثقليل الذي ورثته عن جدتي وخرجت أبحت عن النهاية.

رأيت الراوي عند منحني الحكاية يدون بعض الأرقام أسرعت نحوه: «ما النهاية؟» ضحك قليلا ثم مشى صامتا.

تبعته، بدت الدروب متشعبة أشبه بمتاهة، عشت أن أصبح طريق العودة فسألت الراوي من جديد: كيف النهاية؟ ضحك قليلا واستمر بالمسير، سرت وراءه ثم إلى جواره ثم أمامه، حاولت إيقافه لكنه ظل يمشي، رأى نهرا فوقف عنده جلس على حافة النهر فجلست، أدلى ساقية في الماء فاغتممت الفرصة للسؤال: أين النهاية؟ ضحك قليلا ثم غطس في الماء خشيت الفرق فلم أغطس معه وبقيت أنتظره عند الحافة وأطال الغطس فأطلت المكوث حتى أطل برأسه من الماء، هممت بالسؤال فعاود الغطس من جديد.

نزع عني ثيابي واستعدت للغطس قلت إما أموت أو أجد جوابا للسؤال!، فخرج فجأة واستقل على

(*) كاتبة، تونس

معه. سألته لاهنا: «متى لنحي البرتقال من جديد؟»
فضحك قليلا وصمت. قلت لعله لم يفهم فأخذت
نفسا عميقا واستجمعت ما بقي من قواي وقلت: متى
نعود؟»
استدار نحوي ونظر إلى وجهي لأول مرة، نفّس

في ملامحي ثم ضحك قليلا وصمت، أدخلت يدي
في جيبتي وأخرجت مفتاحي ثم أمسكت به من ذراعه
وجعلت أهزه وأنا أريه الفتاح، فضحك كثيرا وأخرج
من جيبه مفتاحا شبيها ثم استمر يضحك ودموعه
تنساب على خدي.



أحقاد عشواء

بسمه البوعبيدي (*)

ما بقي من روحه الممزقة لم يسعفه للهرب من
جحيم الذكري..

صليل الحديد يعالجه الحارس صك شروده فاستغافت
جراحه بكامل وجهها منهية واستدار رأسه الحجري
إلى ناحية القادس..

ارتطم طبق الكعك بصلابة الأرض ففاحت عذوبة
أخرى وعادت الخيطى الباردة تتباعد

عائدة وعاد صليل الحديد يحفر الجراح الغافية..
تقاذرت الخيالات ضبابية التضاريس تطلق فظاعة
وحده..

كان يعلمو يسابق النعوش إلى مقبرة بحجر
مضاعف للبلدة..

وكان يحفر ويحفر حتى تستوي فجوة الأرض
فيقبر صاحب التصيب، وينفض أحاسيسه

نزت عنة المكان جراحا تنكفها عنوة التذكر..
مزق روحه تهرب منه متلاشية بفرشها سواد
اللحظات..

نبحت داخل عظامه كلاب موبوءة فتقاطر جيبته
ألما وحتى وتنت عنه أثاث دقيقة فخذها
أحاسيس متلاطمة الاشتعال.. ما بقي من لحمه
الممزق تحت عذاب سياطهم لم يسعفه

للتقلب فاكفى بمزيد من الألم والتزف..
اقتحمت أشباحهم الضاربة غفوة المرتعشة فخر
دمه المقهور ندسه نعالهم المتعالية..

فتش بجهد عن أصابع الهوان يللمها في كفيه
لهدارى سوءته عن أنياب وحوشهم الشرهة تقتات من
خوفه العاري أمام جمر عيونهم..

(*) كاتبة، تونس

عائدا، قريراً برزقه، يقتل حبل الأمنيات...

هذا مورده منذ متى؟...

لا يقتل أيامه بضئ السؤال فقط

فقط يحفر ويحفر...

لا يذكر له أبا أو أمنا أو انتماء لغير كتب يقتات من

أوامها- لغير كتب قديمة يشتريها

بما يفيض عن سد الرمق شقنات من أوامها حتى

الغياب ثمر يفتريها تبي جنبه صمغ

الحياة العابسة ويمس الوحدة- هو كذا لا علاقة له

بالأشياء أو بأحد إلا علاقته بالأرض

يحفرها والكتب يرشها ثمر طفولة بعيدة كانت

دربة له يحفر لحنافسها في مقبرة العيش...

تصيح دمايل المكان فضج بأصوات الأبنان

من نشقات الأبواب الصلدة...

عاد يهرب إليه ثمر يعود مكرورا على وجهه يلحس

انكساره عنوة الماوى...

نداعت جبال الوقت تلق عظامه التخرة- ثمر

صار ما بين الغياب والغياب ومطارف

الزمن العائلي، ينيق مكلوما ينزف توجعا بين يدي

الحارس الذي يلزمه بلع الطعام

حتى لا يموت جوعا...

كان ينتقياً أوجاعه وأولهه حتى آخر رمق، وكان

الوقت تنف من عذاب تترأكم وتتناثر

في ثنايا الجراح الغائرة في العصف...

لم تكن به شكوى رغم هاشاة الوجود حوله...

غير أن ذات حرب سافرة،

ذات حرب حيكمت بخيوط سوداء ونسجت حبالها

تفترس أمن الأمكنة والأحلام اقتيد إلى

الجيش رغم عوجه الخلق دبروا يديه الأمنتين

على حمل سلاح التطاحن وأمروا بنفس

ما بقي منه مختبأ وجميلا...

في البدء والمنتهى لم يثن لعبية الانتماء وزيف

التفسير ولم يفهم غباء الانتصارات...

لقط كان يركض بعرجه أمام بشاعتهم خائفا حد

التلاشي والجبن- ثمر- أسكوا به برينا

والنيسوا في أمرة...

تمائل للزيمه فصار يتكئ على مرفقيه ويسند ثقل

رأسه على قنطرة حائط مشروخ...

تخت كلمات الحارس في عمق المرح فتنتق نازفا

وهو يقول مشفقا، ماذا لو شفيت

صدورهم الحاقدة ببعض الكلمات؟... الحياة

العظمى أن تنفع روحك في الأمر التعذيب والفهر

وإذلال الجسد الضعيف...

تعانت أشجار الملح داخل جراحه وهو يتساءل،

أكان لديه ما يقول ليفر إلى الخيالات المشعقة؟

وَرَغْبَا الْأَمَلِ الشَّقِيفِ فِي شَقَوِّ الْأَلَمِ-

[illegible]

نظر بابتسامه مریرة فی وجه غنیمت ملامحه سرارایب
الظلام... و قد ازدهرت علاقة

الحوار مع الحارس بعد جذب وغت طحالب صغيرة
للشفة بين كهوف التسيان والنعود...

بليت جراح و استعرت أخرى تنقد تحت رمال
الحيلة والانتظار... فتر من فبس الانتظار

على لجانة الزمان و المكان حتى آخر شرقه
للحلم :-

توانرت الأنباء تلتھ وراء الّیف الخلق للخلق
دون جلدیہ۔ ذیلت ربانک السلام و تأججت احقاد
متجددۃ تلہب کبد الحیاۃ الودیعیۃ۔

سكن الحارس طروسه يهذه كواعج مستجذات
الساعة...

سكن المحروس لحارسه بحرب معه أبجديات الحياة
وتفاصيل الفرار دون صلف المعنى

تتأذى علبة القوم لزيارة بؤر السجناء و تتأذى
صبره الطويل لبلوغ خطئه ذروة الاكتمال

وأرج التنفيذ... بات يقض الأحاسيس مرهف الحكر
بترصد تيزك الأمل في ليل الزلزلة

الطويل... وبعيدا جدا عن زيارته كان يبلغ فجر
نسي تفاصيله القديمة وكان لا بد من قتل خيوطه
ليصعد إلى سماء الحزينة...

وفي يوم التنازل المشهود ظل يترصد للزيارة
ملاح الشوة في عيون حارسه وهو مطرط حكايا
طويلة حتى اكتمل له المشهد فاندفع كاسرا بفنك
سلاحه ويحبسه مكانه دقيق الوجع من الأحرار
عليه يحيي تفاصيل فجر كان لابد من قتل خيوطه
بمكر وشدة الظن بعيدا عن العجز..

دُونَ طَعَالِاتِ الْإِنْبَارِ نَرَكُضْ خَلْفَهُ وَتَادُوا، يَنْبَحْ
غُلْمُ مَسْتَوْحِشًا يَبْقَى إِدْرَاكُ خَطَا الْهَارِيَّةِ...

كان كلما ابتعد نصيبا مخلفا كتلة الليل شدته
خيوط النور إليها أكثر...

كائن لطيف جدًا

منصف الهامبي (*)

كأنت تمتشق	تأني مفتوحة
وكان تمتشط	الجناحين
وكانت تقول	تحسب نفسها
كلما	تخطو على الماء
يشبه البحر	سليمان بغريه اللون
قد يعجبني أحياناً	فينادياها
فأمشي إلى جنبها	أن تسدل الأثواب
مرات	أتراك عرفت يوماً
ومرات أناآخر	معنى التهجد؟
****	لما كانت عيناك
خاطر سليمان	لا تفارقان المعبر
ما كان دائرياً	والعسس تراودهم
وهذي سباً	سيوف النعاس

(*) شاعر، تونس

وقد أقصر الشارع

إلا من نظراتك

تهلله لا بحثاً

عن بقايا الخطو

متشعبة

رسوما وإماءات

وأنت كساحرة

تنشر الغزل

أترى المهوى

تعرف معنى

لجمال مقلها ؟

تريثي حتى لا تحسبك الغزلان

غزالا

فتصيبك العين

وأنا ما فرغت من التلطف

إليك بالكلمات



5. قصائد

مادبي دانيال (*)

1 - هي

والفحذين
في ثوب شفيفاً
- لا لست إلا روحك الظلمى
إلى تبع على مزى
هيامك
والأني فتدليلان يظفر منهما زيت الحياة
على عظامك ...
أصوت وطيف مدينة من أول التاريخ...
* أنت إذن...؟
لواندلت السماء الليل
والصمت الرهيف...
.....
حرب الغزاة من السؤال
فكيف تنهوا
عن شاملك؟

إن عذمت تنثر في شوارعنا
فتساذك
الريح جانعة
فألفنها وماذا لك!
أصوت وطيف
ليدنين ناعمين
في ضوء خفيف
من شرفة الجليل الكبير
والوقت صيف
* من أنت حتى...؟
شغف الرماد بخضرة الزغبات
في ضجر انتطاري؟
أمر خفنة الحفاش
في وضح النهار؟
لويح طيف جدائل
وتلايح النهلين

(*) شاعر، سودي، مقيم في تونس

2 - غيرة

"شدّة وتروّل"
 قَمَسْتُ وَهِيَ بَيْنَ ذِرَاعِي عَنَتِهِ
 كَانِ عَصَوُورُ رَغْبَتِهِ يَتَخَبَّطُ فِي وَخْلِ غَيْرَتِهِ
 أَشْرَعَتْ رَوْحُهُ شُرْفَةً لَا تَطُلُّ عَلَى جَسَدِ
 عَنَرَتِهِ
 الشُّكُولُ...
 لِمَ بَرَّ جَسَدًا آخَرَ...
 كَلِّهِ وَالَّذِي حَوْلَهُ غَبِشُ وَأَقُولُ...
 بَانْكَسَارٍ يَقُولُ :
 أَخْرِجْ الْآنَ الْآنَ مِنْ جَسَدِي
 طَائِرًا أَيْضًا
 وَأَحْطِ عَلَى غَضَنِ رِيحٍ
 وَلَكِنْ رَجْعُ الصَّدَى
 حَشَرَجَاتٍ جَرِيحٍ !

3 - برج الشرطان

مَزِفَرُ الزُّهْرِ الْمُفْتُونَةُ بِعُشْبِ سَائِقَى وَرِخْلِهِ
 سَاقِبَاهُ،
 دَاسَتْهَا إِلَى رِمَاحِ الْيَاسَمِينِ، بَعْدَ أَنْ تَنَخَّتْ
 فِي أَبْوَابِ الْيَأْسِ مِنْ رَتَةِ الضَّمِيرِ
 لَنْ أُخَلِّفَ قَلْبِي حَوْلًا آخَرَ
 بَيْنَ أَظْانِيرِهَا الْمَصْبُورَةِ
 وَمَاسٍ فَكَّيْهَا
 مُعْتَمِرًا رَوْحِي
 فِي غَوَايِبِ مُخَلَّاتِ السُّكْرِ وَاللَّبْعِ...
 هَكَذَا أَتَزَلَّتْ رَأْيَتُهَا السَّحَرِيَّةُ
 عَنْ صَارِيَةِ جَسَدِي،
 بَانْزًا أَنْشُوطَةَ الْمِيمِرِ
 بِحَدِّ الرِّاءِ...
 وَالتَّمَتَتْ وَرْدَةُ الْغَزَالَةِ الزَّامِحَةِ إِلَيَّ
 بِفَرَّاشَةٍ غَمَزَتْ لِي
 فَأَلْقَيْتُ أَنْبِي
 رَهْنِ بَرَجِ الشَّرْطَانِ !

4 - أَكَلَمَّا ؟!

خَلَفَ زجاج الوقتِ
والغيوم تحجبُ الشمس
جلستُ أحسبي الجفَّةَ
مع ظلي
إذ أنبأني
- قد غَضَّت السماء بالدماء !
كان المكان والزمان
نجمة تسطع في سحابة حمراء
سألتني ،
أكلما أطلقت البنادقُ الرصاصَ
في أي اتجاهٍ
سال من فيي
دمي؟!

5 - اليَعْسُوب

الهواء ينسب مخالبه في جراحي
وأنا أطير على مقربة من الأرض
ناخذا جعري المهرول إلى رمادي
في ربيع يُنْبِتُ الفطاف على أصابعي...
هكذا أَرَدُ الحب يتابع سراب
من نساء يهوين على أروسة الشهوة
أطيانًا
ويدخلن ظلال الذاكرة...
كانتني قبطان عنيد
بديردفة قصيدته
صوب الأمواج العالية
في بحر لا ضفاف له
غير حطام السفائن !

أيّها الأخضر خذني

بهيجة مصري إدلبي (*)

حل من أحواله بي	من روى الوجد
هاهنا أقمت آلاء	دمي صار غذاء
المواويل التي أجملتها	طافحا بالغيب
كبي أضطبي بوح المسافات	محنوقا بعري الظل قربي
المعزاة من الوقت ومن ظل التلاشي	ربما الشعر تولاها نداء
هاهنا أكملت حبي	حينما أوكلت لأسرار قلبي
أنا حرف شهد الماء	وأملت الريح تحوي كالمعاني
انخطاف الصمت فيه	أسرفت في كشفها كل الغوايات
حين ألتقى	فأسرفت احتراقا
في روى الماء رؤا	واشتياقا
فسعى الوجد فتاديل كلام	فانطوى كسفي وغيب
وانطوى الماء على الماء	وتوسلت حينما من أساطير
وقال النية نبي	الأغاني

(*) شاعرة، مصر

قلت في الوجد يغيب السر
حسبي
أنتي أدركت حسبي
هاهنا بخضر صوتي
فأرى الأخضر ميناء لروحي
وأرى الأخضر للأسرار عرشا
وأرى الماء كتابا
بالأساطير موسى
هاهنا
تخضر كل الأجلديات
الهواء
الماء
بخضر السحاب
الصمت
بخضر كتابي
هاهنا الوقت
تجلى أبديا

من مسافات الغياب
هاهنا تنشى من العطر الجهات
القلب ينشى
فلك الحب تجلى
من روى الأسرار باخضراء برشا
ولك الإلاء من ألائها
بالوجد تنبي
تونس السر
الحكايات
ارتدت روحي صلاة
في المرايا
تونس القلب
تخضر دماي
أيها الأخضر خذني
لأرى آيات ددي
وأرى العالم أخضر
يغفو في قنديل عشب

مكتبة الحياة الثقافية

تقديم عبد الرحمن مجيد الربيعي

أما الفصل الثاني ف عنوانه (أثر الأسطورة في الكلمة) ويقع في مقدمة وأربعة مباحث هي:

أثر الأسطورة منفردة في الكلمة/ أثر الأسطورة متفاعلة مع غيرها في الكلمة/ أثر الأسطورة الجامعة في الكلمة/ نتائج أثر الأسطورة في الكلمة.

وهذه التضييقات من متطلبات البحوث الأكاديمية التي تقدم للجهات، ولكن عندما يفكر أصحابها بشرها في كتب - وأنا لا أعني هذا التأليف- عليهم أن يعيدوا تنزيها وإعادة كتابة فصول منها لتكون في المتناول، وقد فعل عديد المؤلفين هذا مع عدم اعفائهم لتسجيل ملاحظة حول أصل التأليف. على سبيل المثال نجد (المبحث الأول) فقط موزعا على سبعة أقسام يحمل كل منها اسما لأسطورة أثرت في شعر أدونيس.

وفي المبحث الثاني يعود إلى الأساطير نفسها تحت عنوان (أثر الأسطورة متفاعلة مع غيرها في الكلمة).

وجاء الفصل الثالث من الكتاب تحت عنوان (أثر الأسطورة في بناء نص أدونيس: ظاهرة الأنسجام).

وفي أحد محاور هذا النص يقرأ المؤلف (أثر الأسطورة في انسجام نص طويل «هذا هو اسمي» نموذجاً). ويقول عن هذه القصيدة بأنها (نظل رغم ما حظيت به من عناية النقاد واهتمامهم من أكثر قصائد

«أثر الأسطورة في لغة أدونيس الشعرية»

(بحث في الدلالة) لمحمد الصالح
البوعمراني (تونس)

تأليف جديد حول تجربة الشاعر أدونيس هو «أثر الأسطورة في لغة أدونيس الشعرية - بحث في الدلالة» والمؤلف هو الأستاذ محمد صالح البوعمراني.

في تقديمه لكتابه هذا (وكان في الأصل شهادة لعم في البحث)، يقول: (هذه القراءة إذ تجعل من لغة الشعر العربي المعاصر موضوعاً فهي تتناولها في مدونة مخصوصة أشكلت لغتها على مستويات متعددة واختلقت آراء النقاد فيها وتمازجت، وهي مدونة أدونيس).

كما يوضح رأيه هذا بقوله: (وهي إذ تجعل من فهم هذه اللغة غايتها فهي تقصره على زاوية محددة وتحصره في جانب مخصوص وهو أثر الأسطورة في تشكيل لغة الشعر عن أدونيس).

ويستعرض بعض التأليف العربية التي عنت بالأسطورة وصولاً إلى الفصل الأول من كتابه الذي حمل عنوان (الأساطير المهيمنة في شعر أدونيس) وجعله في ثلاثة مباحث أولها (جدول أساطير أدونيس) وثانيها (تعريف بأساطير أدونيس المهيمنة) وثالثها (الأسطورة الجامعة في شعر أدونيس).

عن المداخل للمكنة للدفاع عن آخر كائن لم تقدر عليه العولة بعد، في هذا العالم المحسوب هو الإنسان).

ولعل الشاعر متغافل جدا يستقبل الشعر عامة لاشعره هو فقط عندما يأتي إهداء ديوانه كالآتي: (إلى من سيكونون أحقادا لي ليقرؤوا جدهم في عصر غير عصره).

فماذا سيقراً أحفاد شعابنية من قصائد ديوانه هذه؟
تقول أولاً أن الرهان على الآتي، مازال رهانا غامضاً، يتحول إلى سؤال كبير عن القراء الآتين، وهل للشعر إن لم نقل للآدب كله مكان في قراءتهم التي ستكون قراءات حاسوبية بشكلها الأغلب مع بقاء الرهان على المطبوع الورقي، ولعل هذا من باب النفس وبحثاً عن موقع في عالم قد لا يكون لنا مكان فيه.

ولكن ليس هنا موضوع الحديث، بل موضوع هذا الديوان الحميم لشاعر له نكهته ومكانته في المدونة الشعرية التونسية، يتأني كثيرا ليقول قليلا. ولقصائده غنائية عالية معبأة بالانتباهات الدافئة.

وشعابنية شاعر عاوجه الهم العام، يراقب ويتفحص ويكتب، على تعقيد رثاء وهناك قصيدة احتفاء بالشابي، هذه القصيدة مثلاً وزعها على مقاطع كل مقطع تحت حرف من حروف اسم الشابي كاملاً.

من قصيدة أنيقة عنوايتها (الذي في يديه العصافير) يقول:

(قد تعود العصافير تنمرو بيدي)

وهي خضراء في حلم ريش جديد

عندئذ سوف أزرع أصواتها

في بساتين ضلّى لعطر النشيد

وسأختارها منذ وقتين لسي

وعندئذ كنت حررتها كالعبد)

وتكون خاتمة هذه القصيدة كالآتي :

(قال الذي لم تعد في يديه العصافير

أوديس ائرة للأشكاليات وجلبا لاهتمام الباحثين فالطريقة التي كتبت بها جملتها على رأي أسيمة درويش «تشكل منعطفاً للقصيدة العربية المعاصرة برقتها، إذ أنها قدمتها بطاقات تحولية موطّدة لها دعائم الثقل من مرحلة الكتابة/ القول إلى مرحلة الكتابة/ الفعل).

ونلاحظ أن المؤلف قد أبقى على كل المراجع والفهارس التي اعتمدها عندما كان كتابه بحثاً لنيل شهادة التعمق في البحث ولذا جاء الكتاب المطبوع في 352 صفحة من القطع الكبير.

في المراجع العربية أدرج أسماء 54 كتاباً إضافة إلى أحد عشر مرجعاً معرباً و 39 مرجعاً أجنبياً و 23 دورية عربية هذا عدا فهرست المصطلحات وفهرست الأعلام.

والدراسة موجهة للباحثين الذين ينوون الكتابة عن أوديس تحديداً أو عن الأسطورة في الشعر العربي بشكل عام.

هذا الكتاب لم يصدر حديثاً، بل صدر عام 2006 - منشورات مكتبة علاء الدين (صفائى).

«ثلاثون سماء تحت أرض الخوارزمي» لمحمد عمار شعابنية (تونس)

جديد الشاعر محمد عمار شعابنية مجموعة شعرية بعنوان «ثلاثون سماء تحت أرض الخوارزمي» وقد قدّم للمجموعة الناقد عمر حفيظ الذي جاءته مقدمته تحت عنوان (البساطة المستحيلة) وما جاء في تقديمه قوله: (أن القصيدة التي يكتبها محمد عمار شعابنية قصيدة حياة لأنها تبصر وتقول ما تفكر فيه وتدافع عن الإنسان، أنها ليست قصيدة موت أو خراب لا تقول إلا ذاتها أو تزرع الشك في كل شيء حتى في الإنسان، لذلك فإن ما يسعى عمار شعابنية إلى تأسيسه في هذه المجموعة هو السؤال

كانت عناوين بعضها تحمل طرافة المقارقة التي اعتمدها
مثل : ليل المقتولين على الضفاف/ قوس قزح يمضي
على الأرض/ سلاحف رأس الجدل/ الجداول تسرد
رحلتها الجبلية/ وعناوين أخرى.

لا ندرى أي مقطع نختار ومن أية قصيدة من قصائده،
من قصيدة «لاجنة من سطوة المهاجرة» يقول :

(الزكام يقصف عظامي

زكام الصيف البليد

المكيفات تنمق مثل يوم الخرائب

أحاول الاستماع إلى نشرة الأخبار المشهد على حاله

دمار بشري، زلازل وفيضانات ممثلون وراقصون
ومطربات

«البلاد العربية تمثل معظم أرجاء هذا المشهد الموهل
في هلاكه»

ومنها أيضا هذا المقطع :

لأنتفي فارغ «لا ملك

وحيد ومعمور بحشودك المعبه

سحائبك التي تطر صحراره ليلى

بالتجوم والضحكات).

ويقول :

(لا شيء يجعل هذه الوحشة محتملة

الأ أنفاسك والموسيقى

للموجة القادمة من عصر الإنسان الأول

تغمر قراشك بالزبد والحنين).

يهدي سيف الرحبي ديوانه هذا، دالا :

(إلى...

كل هذه النثرى

ولا أحد

للرئيس ~~عبدالله~~ عسودى

واحفظني لى وعسودى

وارسمي لوق نافلتي صورة واضحة

تفصل الروح من صديء العمر أبنتها اللاحقة)

ديوان يميز حقاً وصدوره وأمثاله من الأعمال الشعرية
يعزز وصيد الشعر التونسي الحديث.

يقع الديوان في 124 من القطع المتوسط - طبع في
مخابر مائر للتأناج الثقافي الرقمي - توزر 2009.

«حيث السحرة ينادون بعضهم

بأسماء مستعارة»

لسيف الرحبي (سلطنة عُمان)

يعتبر الشاعر سيف الرحبي أحد أبرز الأسماء الشعرية
في سلطنة عمان وهو رئيس تحرير للمجلة الفصلية الثقافية
«نزوى».

وما يميز تجربة الرحبي الشعرية، أن تجربته الحياتية
ساهمت في اثراتها إذ أنه أمضى جانباً كبيراً من شبابه
متنقلاً بين أكثر من بلد عربي (بيروت- القاهرة) وأوربي
تتصرف وهايش عدداً من الأدباء والشعراء العرب.

يكتب رئيس تحرير مجلة دبي الثقافية التي صدر
الديوان من منشوراتها مقدمة يسجل فيها أمنيته بأن
(يتعرف القارئ العربي إلى أدب منطقة الخليج العربي أكثر
وأكثر وأن يكون هذا الاصدار ممثلاً للحدائين الخليجيين
وهم قلة أمام الحدائين العرب في جميع أرجاء وطننا
العربي الكبير الزائر بالأدباء والشعراء والمبدعين).

وللرحبي عدد من الاصدارات التي أخلته لأن يجد
له مكاناً طيباً في تجربة قصيدة النثر العربية التي يعمل
شعراؤها على ترسيخها وتأكيداها، وقد اختار لديوانه
عنواناً لافتاً هو «حيث السحرة ينادون بعضهم بأسماء
مستعارة» ويضم (13) قصيدة متفاوتة الطول، وربما

تركه رغبة الصعود إلى جبل

إلى ...

الجبال الساجية

في ليلها السرمدي).

من إصدارات الرحي عشرة دواوين تذكر منها:
نورسة الجنون (دمشق) 1981/ أجراس القطيفة (باريس)
1984 رجل من الربيع الخالي (بيروت) 1991/ يد في
آخر العالم (دمشق) 1998 ودواوين أخرى.

وله إصدارات ضمت بعض مقالاته منها :

ذاكرة الشتات (بيروت) 1994/ منازل الخطوة
الأولى - سيرة المكان والطفولة (القاهرة) 1993/ حوار
الأمكنة والوجود (مسقط) 1999 ومؤلفات أخرى.
جاء الديوان في 122 صفحة من القطع المتوسط.
منشورات مجلة دبي الثقافية العدد (30) لسنة 2009.

«الخطى المتسارعة»

لساسي أحمد (تونس)

صدرت لساسى أحمد باكورته الروائية الممتونة
«الخطى المتسارعة» وتدور أحداثها في الجنوب التونسي
في سبعينات القرن الماضي من خلال أسرة أراد الكاتب
أن يسرد وقائع ما جرى لها.

هناك الأب العايب والأولاد الذين يعيشون حلم
الهجرة إلى أوروبا، وهناك البنات اللواتي تختلف
مصائرهن فمنهن من تقطع تعليمها ومنهن من تواصل
التعليم حتى تصل إلى الجامعة.

وربما كان الفتى منور نموذج الشاب الذي تذهب
أحلامه بعيدا ويشاركه في هذا فتحي حيث ظنا أن
الأوروبية العجوز مونيكا التي تعرّف عليها هي مفتاح
سفرهما وتحقيق حلمهما.

لكن مونيكا التي تعرف على أسرة منور وتعتقد معها

صداقة وتصبح طرفا في حل مشاكل الأسرة كانت ترى
في «منور» الفتى ولدها الذي فقدته في حادث، كأنها
تستعيدة بمنور، ولم تكن لها غاية أخرى كما يحصل
بالنسبة للعجائز القادمات للسياحة اللواتي يبحثن عن
الشبان لرضاء لنزواتهن، وهذه ظاهرة تعرفها البلدان
السياحية، وقد كتب المسرحي الأمريكي تسمي وليامز
مسرحية مشهورة عنونها «خريف امرأة» تدور أحداثها
في إحدى المدن السياحية الإيطالية حيث يتواجد فتية
احترفوا مطاردة العجائز الثريات ليعاشرهن مقابل
مبالغ مالية.

في رواية ساسي أحمد هذه حشد كبير من الشخصيات
بحيث بدا أن الكاتب كان مهتما بالدرجة الأولى بتسجيل
الوقائع كما حصلت ولم يخفصها لقانون الرواية الذي
لا يعنى بمصادقية الأحداث بقدر عنايته بفن الرواية.

لغة الكاتب تقريرية أراد بها إيصال الأحداث بشكل
واضح بحيث تقرأ حتى من طلبة المعاهد.

صدرت الرواية في 188 صفحة من القطع المتوسط
- طبعت في مطابع دار المعارف بسوسة سنة 2009.

«بغداد هذه دقات قلبي»

لعذاب الركابي (العراق)

صدرت للشاعر العراقي عذاب الركابي المقيم في
ليبيا منذ أكثر من ثلاثة عقود مجموعة شعرية بعنوان
«بغداد هذه دقات قلبي».

والشاعر عذاب الركابي من الشعراء القلائل الذين لم
تغادرهم ذكرياتهم الأولى فهي زادهم ومنتهلهم الشعري
فكانهم لم يغادروا ذلك الماضي ومازالوا يعيشون فيه،
وقد كتب عن كل معاناة العراقيين في الحرب والحصار
والاحتلال.

ويأتي صدور هذا الديوان بعد مجموعة من
الإصدارات التي يلاحظ أنها صدرت كلها خارج

الذاهب - القادح

التمه - البري

الساكن في بيت العراف

والتلميذ في مدرسة الكوارث

حتى انتهاء الزمان

هنا قلبي

العاشق - المعشوق

الجراح - الجريح

الثائر - الهادي

البارع

في انتفاضة الأحلام والمواعيد الجميلة

هنا العراق

سيد الهجة المستحيلة

يوصل الشاعر تألته الصافي في ديوانه هذا الذي

يقع في 68 صفحة من القطع المتوسط وقد صدر عن
(دار فشر ميديا) السويدية سنة 2009.

«فلسطين المبدعة»

لهادي دانيال (سوريا)

هذا الكتاب المعنون «فلسطين المبدعة» قراءة في
الابداع الفلسطيني بين آخر إصدارات الشاعر هادي
دانيال الأخيرة. وموضوعات الكتاب أغزها المؤلف في
فترات مختلفة حيث عايش الأحداث الفلسطينية منذ
التحاقه باعلام الثورة الفلسطينية في لبنان ثم قدومه مع
من توجهوا نحو تونس بعيد احتلال القوات الاسرائيلية
بيروت عام 1982 ومازال يقبع في تونس منذ ذلك
التاريخ حيث استكمل تجربته الشعرية وانخرط في الحركة
الثقافية نشرا وندوات.

وعندما وقت المؤلف إصدار كتابه هذا الذي جمع فيه

العراق، وتتوزع إصداراته بين الشعر والدراسات قتي
مجال الشعر صدر له : تساؤلات على خارطة لا تسقط
فيها الأمطار (طرابلس) 1997، من طموحات عترة
العبيس (طرابلس) 1982، قلبي... كيف نما شجر
الأحزان (تونس) 1992، أقول وأعني الحلم (تونس)
1998، الفوضى الجميلة (المكسيك) 2001، مايقوله
الربيع تجريرة في الهايكو (القاهرة) 2005، هذه المرأة لي
(بنغازي) 2006.

أما مؤلفات الركابي النقدية فهي عديدة منها: مجموعة
من المؤلفات عن شخصيات أدبية عربية مثل: البياتي/
الريبي (العراق) فؤاد طمان (مصر) محمد إسميته (ليبيا)،
وأصدر عدة مؤلفات حول الأدب الليبي الحديث مثل
(العرف بالكلمات) 2008 (بنغازي). وله كتاب نقدي
نال الاهتمام صدر بطرابلس عام 2000 بعنوان (بوابات
هائلة- رؤية نقدية في الشعر والنقصة والرواية).

وعذاب الركابي شاعر شفاف، كلماته موسقة
لا تورث أية خدوش في ذاكرة قارئها، فيها فائس من
الحنين والوفاء للجذور الأولى يتحولان غالبا إلى ندى
فاجع.

ولعل إهداء كتابه يوح بما أراد أن يوصله فيها مرسلأ
إلى هناك، يقول في الإهداء: (إلى العراق... إنسانا...
وتاريخا وأرضا، لأنه لا يعرف الموت، سيظل يولد أبدا
حتى وإن بدت الولادة أكثر صعبا وضجيجا... ولأنه
لا يعرف الخوف سيظل الشجاعة نبضه الموقوت على
أحلامنا). حتى يقول: (ولأن تربته الحلم سيعيد سلاله
كل الخالين... إلى العراق أبي وصديقي).

هذا مجتزأ من الإهداء المؤثر لهذا الديوان. ويلي
الإهداء مقطع من قصيدة السياب الشهيرة «أنشودة المطر»
استكمالاً لاناخ قصائد ديوانه.

هذا مقطع من قصيدته «هنا العراق... هنا قلبي»:

(هنا العراق

الغائب - الحاضر

موضوع مثل: محمود درويش في تونس / محمود درويش أيقونة فلسطين الثقافية / برجيله - أي درويش - وجدان العالم يفقد توازنه / شعر محمود درويش : سنة أولى من حياة جديلة .

هذه الفصول عن درويش تمثل قراءة تجمع بين الموضوعية والأعجاب المتأصل .

والعنوان الثاني (الشعر) وفيه يقرأ ديوان (هكذا) لأحمد دحبور، (حليب أسود) للمتوكل طه، و (88) لخالد درويش .

أما العنوان الثالث فعن (الرواية) ويخصصه لقراءة تجربة الروائي يحيى يخلف في ثنائيه الروائية (بحيرة وراء الريح) و«مساء السماء» - رواية المكان الفلسطيني وكانتاته الحية في زمن النكبة - هكذا جاء العنوان .

ثم يأتي العنوان الرابع في الكتاب عن (القصة القصيرة) حيث يخصصه للقصص أكرم هنية من خلال مجموعته «دروب جميلة» كتابة فلسطينية تبحث عن تألقها الفني في السياسي وخارجه .

ويتحول في العنوان الخامس إلى الفن التشكيلي فيكتب عن معرض للفنان عبد الحفي مسلم - أسطورة الملحمة الفلسطينية . يليه موضوع ثان عن المعرض الثالث لجمعية فناني الأرض .

ويكون الختام بالعنوان السادس الذي خص به السينما الفلسطينية من خلال أحد رموزها الجادين هو المخرج نصري حجاج في عمله «ظل الغياب» بلاغة الصورة، مصداقية المعلومة، حميية السرد .

هذا الكتاب يشكل تعاملًا بانوراميا مع مشهد ثقافي فلسطيني واسع فيه أسماء كبيرة تحتاج إلى من يتوقف عندها بمثل هذه الموضوعية والتعامل الشفاف .

يقع الكتاب في 144 صفحة من القطع المتوسط منشورات دار نقوش عربية - تونس 2009 .

مختارات من كتاباته الكثيرة حول الثقافة الفلسطينية فأثما وقته مع احتفال الدول العربية بالقدس عاصمة للثقافة العربية عام 2009 مساهمة منه في هذه المناسبة الكبيرة لاسيما وأنها اقترنت بما يجري في القدس من عمليات تهويد وسيطرة على مؤسسات ومبان عربية والحاقها بالثرات اليهودي مثل الحرم الإبراهيمي ومسجد بلال وقبر راحيل وبناء المستوطنات وكنيس الخراب في القدس الشرقية المحتلة عاصمة الدولة الفلسطينية الآتية لا محالة .

ارتأى المؤلف أن يكتب مقدمة كتابه بنفسه وفي هذا التقديم روى علاقته بالثورة الفلسطينية وأعلامها منذ التحاق بها في بداية سبعينيات القرن الماضي وتعرف على مراحل عمله وتنقلاته داخل العمل الفلسطيني إنه كان من المساهمين الفاعلين في الكتابة والتعريف عن الثقافة الفلسطينية المهددة .

ويعترف - بحكمة العمر وثقل التجارب- إنه الآن (بعد عقود مرت على تلك اللحظة الحسنة) ورغم أنني مازلت عضوا في منظمة التحرير الفلسطينية أجدي أكثر هدوءا نسبة إلى ما كنت عليه وأنضم تنوعا وأدق إدراكا ومعركة باليات وأسرار البنى الإبداعية، ولكنني لم أعد داخل إطار المشهد الثقافي الفلسطيني بما يجعل مقارنتي موضوعية أكثر، أو هكذا أمل) .

ويختتم تقديمه هذا بقوله : (إن الإضافات النوعية التي ما فئت يقدمها متفكر ومبدعو الشعب الفلسطيني الجبار معاناة وصمودا، في مجالات وأجناس وأشكال الثقافة والفكر والإبداع كافة توهم العاصمة العتيقة لدولة فلسطين الحرة المستقلة ذات السيادة الوطنية، ليس فقط لأن تكون القدس عاصمة للثقافة العربية لسنة 2009 إنما تجعلها وهي قيمة بذلك عاصمة للثقافة العربية الآن ومستقبلا لأن القدس رمز الوجود العربي محتلة ومحررة) .

قسم المؤلف كتابه على ستة عناوين، الأول (رموز) وفيه يتوقف عند أسماء اعتبارية في الوجدان والنضال وهم: حنا أبو حنا / غسان كنفاني / معين بيسوس، فدوى طوقان ثم محمود درويش الذي خصّه بأكثر من

اشتراك

ترحب إدارة تحرير مجلة الحياة الثقافية بكل من يرغب في الاشتراك فيها وتدعوه أن يعتمد هذا النموذج وملاه بغاية الدقة والوضوح ثم إرساله إلى عنوان المجلة مع نسخة من وسيلة الدفع.

مع الشكر على حسن تعاونكم



اشتراك ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

..... الاسم واللقب :

..... العنوان :

..... الترتيم البريدي : الهاتف :

عدد نسخ الاشتراك : (اشتراك سنوي لعشرة أعداد : 20,000 د)
(عشرون دينسارا تونسيا أو ما يعادلها)

يتم إرسال الاشتراك بواسطة حوالة بريدية أو صك بنكي بالحساب الجاري للمجلة
بالبريد رقم : 17001000000004749987 اللجنة الثقافية الوطنية (الحياة الثقافية).

عنوان المجلة : 59، شارع 9 أفريل - تونس - الهاتف : 71 561 921 - 71 260 443